

Literatorul

Revistă fondată la 1880 de Al. Macedonski / Serie nouă fondată la 1991 de Marin Sorescu

*Colectivul de redacție vă urează
multă sănătate, fericire și noroc!
Sărbători îmbelsugate și La mulți ani!*



DOAMNELE DOMNULUI CARAGIALE

D.R. Popescu



Onoarea de familist este legea morală fundamentală care conduce personajele domnului Caragiale spre împlinirea propriului lor destin! Mai ales doamnele din piesele domnului I.L. Caragiale țin la această lege sfântă, care, încălcată chiar din greșală, poate duce răul la mai rău, până la abjecție! Și chiar ar putea răsturna scara politică a zilelor pe care și le petrec aceste neveste în fericire!.. Doamna domnului Zaharia Trahanache știe să apere cu orice preț politica de stat pe care o profesează iubitul ei consort, ea având grijă, în același timp, să nu strice măcar o secundă politica de pat pe care o împărtășește din plin cu domnul Tipătescu! Noaptea furtunoasă de la marginea Bucureștiului respectă aceeași morală casnică: doamna domnului ins cuprins și de grija de a nu se petrece nicio furtună de noapte în București, își întreține soțul într-o iubire desăvârșită, convingându-l că apariția unui posibil Aventuriano n-are nicio tangență murdară cu nobila lor căsnicie... Coanelor din cele două piese eu le zic doamne, fiindcă așa și sunt în inimile domnilor lor soți... Ele, într-un fel, par surori gemene, fiind alcătuite din aluatul căsniciei magice! Și în întâmplările ce pot avea loc în de-ale carnavalelor istorii, iubirea rămâne scrisă cu literă mare! Iubirea femeilor, desigur, fiindcă ea conduce orice carnaval sexual sau politic! De altfel, ca să fim exacti, trebuie să spunem că dacă și trădarea e scrisă până și în povești, în Biblie totul e limpede: trădarea vine de la un bărbat, ca mijloc abject ce duce până la crimă – căci și răstignirea lui Cristos e o crimă! Trădarea, chiar și a Fiului lui Dumnezeu, vine de la insul care se numea Iuda, și nu de la o însă... Așa că bărbații ajunși soți, nu sunt lăsați de Conul Iancu să devină amnezici în fața adevărilor biblice!.. Cum să fie ei nemulțumiți de propriile lor stele casnice?!.. Ei nu se lasă orbiți de anumite posibile sentimente pasagere... Mai ales atunci când în zona intimităților lor productive, nimeni nu îi dă jos din patul legalizat la primărie!.. Sigur că există nopți și epistole ce pot provoca furtuni și chiar utopii cu trădări conjugale!.. Mai ales la vegetarieni, la cei care nu descoperă în ziare adevărul mărit al zilei sau nu sunt în stare să se bucure de un succes electoral – și să cânte sub bagheta unui apostol al statului de drept, cum este Pristanda, polițistul irefutabil! Cine vrea neapărat să fie anacronic, n-are decât să se desprindă din realitatea de pe pământ și să catalogheze armonia

conjugală drept o utopie imbecilă a viitorului – și în niciun caz a prezentului!

*

Coana Zoița, tânără și superbă, scrisă în actul de căsătorie cu împăratul orașelului de sub munte, în care își duceau zilele, Zoe, aflând că a pierdut o epistolă de dragoste, care certifica iubirea ei cu Tipătescu, subalternul soțului ei îngalonat de ani, simte cum inima o cam ia razna prin pieptu-i de aramă, arătându-i cum se poate muri, deși ea, neînfrică, se preface, duios, că n-o doare nimic! Și tocmai când lumina casnicei sale întreprinderi, curată ca lacrima, putea să devină un vis pierdut în univers, apare de la București reîncarnarea, cam uzată, firește, a marelui Agamemnon, cel care turtise Troia!.. Devenit Agamiță – diminutivul Agamemnonului de altădată – dâmbovițeanul-pontic vrea să câștige alegerile din orașul cu pricina, tocmai când grupările politice municipale se luau, democratic, de păr!.. Dar dintr-o degradare a liricului ritm cardiac, doamna domnului Zaharia Trahanache, descoperă Politica – magia care te învață cum să nu mori și cum să-ți amplifice iubirea clătinată printr-o scrisoare pierdută!.. Partea inimii, moartă, înviază, în final, în ritmul cântecului dirijat de Pristanda, polițaiul ce redevenise și el un erou al păcii politice și sentimentale!.. Toți poporenii răd, cântă și dansează, alături de marele biruitor, Agamiță, iar prezentului nu-i mai este teamă de îmbârligăturile politicii, căci posibilul infern electoral al prostiei politice a devenit un paradis muzical!..

Caragiale Ion Luca i-a făcut pe toți alegătorii și candidații posibili în alegeri pentru fotoliul de la București – să se închine la unicul altar, în care trona reînviatul Agamemnon – Agamiță dâmbovițeanul! Extrași din pustiul politic ce putea să ducă și la apariția unor tragedii casnice, reîncărcați cu același vis al iubirii, danubiano-ponticii domnului Ion Luca Caragiale fac din istoricul lor, I.L.C. – un mare poet! Nimeni nu va mai putea fi condamnat de alegători să-și trăiască iubirea sfântă pe o rogojină plină de lacrimi sau pe lumea cealaltă, nimeni nu va mai suspina precum trandafirii neînfloriți, iubirea nu va mai îmbătrâni nici în pieptul împăratului obștei, Dandanache, politica va fi lipsită de incertitudini, așa că totul va fi OK!

Iată de ce orice cuvânt scris de Caragiale trebuie citit!

ÎN ȚARA NOASTRĂ STATUL ÎNCURAJEAZĂ CE?

Cătălina Mărânduc

Momentele importante rituale de trecere dintr-o etapă în alta a (non)existenței sunt Nașterea, Nunta, Moartea. A se vedea cântecele ceremoniale din folclor.

Deschidem gura mare și cităm din presa on line:

A. Trusoul pentru nou-născuți. Statul va da 450 de lei pentru fiecare nou-născut. Dar cred că au confundat Moș Nicolae cu 1 aprilie pentru că mai jos scrie pentru persoanele defavorizate, nu pentru fiecare nou-născut, cică pentru a preveni abandonul copiilor pe la maternități sau colțuri de stradă. Adică până la cheltuirea celor 450 lei nu vor fi abandonați. Pe urmă... ei, pe urmă presupun că apare interesul de a avea un născut nou tot defavorizat și de a încasa alți 450 Rom.

„Vântul când o bătea,
Pe el mi l-o legăna.
Ploaia când o ploua,
Pe el mi l-o alăpta
Apă de ploaie i-o da.”

Nu e corect? Sigur că nu e, așa crede și copilul. A, da, nu e tocmai gramatical. Se confundă declinarea a treia cu a doua la verbul a bate și se pune complement la verbul intransitiv a ploua, iar auxiliarul are formă populară.

Vreți să știți care e deosebirea dintre limbaj standard și limbaj non-standard?

Iaca, limbaj standard este cel care corespunde întocmai cu cele scrise în Gramatică și în Dicționarul Ortografic, Ortoepic și Morfologic al Limbii Române (2005).

Unde se folosește limbajul standard? În conferințe ținute la Academie și la facutăți de persoane care încă nu s-au ramolit, în publicații științifice, în teze de doctorat, în lucrări de specialitate ori în presa scrisă și vorbită de persoane culte (care sunt în minoritate pe acolo) și cam atât. Păi arhaisme, am mai scris odată despre asta, se conformează unor reguli pe care noi nu le știm că nu eram pe vremea aia și nici nu putem să îi tragem de urechi pe cei de la 1648 că nu respectă DOOM2, decât când i-om întâlni, la sfârșania veacilor. Regionalismele și vorbele populare ca cele de mai sus respectă regulile din regiunea unde sunt zise. Iar jurnaliștii (poate unii au talent) poezii, prozatorii, comunicatorii pe chat și în limbaj familiar au libertatea inovației, că noi, dacă nu ar exista libertatea inovației lingvistice, am vorbi acum limba latină. Cu inovația am făcut-o limbă moartă pe maica noastră latină. Deci dacă domnii de la Institutul de Inteligență Artificială fac instrumente pentru procesarea limbajului natural standard, ce vor putea procesa cu ele? Iaca, numai discursurile domnului academician Xulescovich dinainte de anul Y, în care se poate constata ramolismul, dar ne facem că nu bălegăm de seamă.

Închidem gura mare și zicem:

B. Statul încurajează și ocrotește familia, mai spune legea. Deci să zicem că doi indivizi de sex opus că altfel statul nu-i pupă și-ncur-ajează, se iau de-o mână și hai la Primărie unde îi îndrumă o săgeată pe care scrie: „Spre biroul de căsătorii și decese”. Da, domnule, am văzut eu poză de la căsătoria a doi lingviști în curs de celebrizare, la sectorul 4, cum își celebră ei viitoarea casă de piatră (pentru cei dintâi de pe săgeată apartament închiriat, pentru cei din urmă cavou).

Ei bine! Tot în presa on line, 18 mai 2017, aflăm că s-a aprobat ajutorul pentru căsătorie; dar nu pentru oricine, vor primi un ajutor de 1500 lei numai cei care îndeplinesc anumite condiții: ca cel puțin unul dintre soți să fie la prima căsătorie, să aibă reședința în București și să aibă vârsta între 18 și 35 de ani. Deci cei care nu au vârsta între 18 și 35 de ani trebuie să se abțină. Spre deosebire de nașterea unui nou născut, căsătoria poate fi restricționată, adică nu veniți după ajutor o dată la doi ani. Și este încurajată doar căsătoria în București, la țară merge și fără acte:

„Că de când m-am măritat
Lacrimi multe am vărsat,
De-ai face fântână-n sat.”

Și așa rezolvăm și problema cu Apa Nova. Cum, nu sunt probleme? Dacă nu sunt, atunci de ce în București, capitală a UE din Mileniul 3, din 20 în 20 de metri vezi pe stâlpi afișe clandestine în care unii se oferă să îți sape o fântână în curte, dacă ai curte? Păi... poate s-a scumpit și s-a împutit din ce în ce mai tare Noua Apă. Dar vezi că ei au găsit soluția: 29 de Ron pe lună canalizarea pentru cei care au apă de fântână sau apă de ploaie. Și când nu plătești ce crezi că îți fac? Nimic, ce să îți taie? canalizarea la apa de ploaie, deci nu o să mai ai unde să îți adăpi caii de la bicicletă.

Apoi depărtăm spre ureci colțurile gurii mari și zicem:

C. Cuantumul ajutorului de deces a crescut, potrivit prevederilor Legii nr. 7/2017 a bugetului asigurărilor sociale de stat pe anul 2017. Conform acestei legi, pentru decesul asiguraților sau pensionarilor se acordă suma de 3.131.

Da! vă dați seama, știm acum pentru ce plătim asigurări, ca să fim în mătăsuri albe, ca boierii, după ce nu vom mai fi! 3131? Aoleu asta e o cifră cu ghinion doi de 13 inversați!

Ce să mai zică cei care s-au angajat pe 13 decembrie 2013 la Casa Academiei, strada 13 Septembrie nr. 13? De aia unii au și renunțat la postul avut acolo, că prea era cu ghinion, mulți au primit ajutor de deces în ultima vreme și se mai așteaptă.

Deci o moarte e mai avantajoasă decât 2 căsătorii, și de câte ori se cuprinde 450 în 3131? Un decedat își poate cumpăra vreo 7 trusouri ca nu cumva să îi rămână mici hainele. Apoi și le pune pe cele mai elegante și merge la vot, doar toată lumea zice că listele de votanți sunt pline de nume de decedați, vezi, de aia! pentru a mulțumi celor care au mărit ajutorul de înmormântare de la 2681 la 3131 lei, astfel încurajând pe cetățeni să se îndrepte cu entuziasm spre ultimul drum și să scadă numărul persoanelor asigurate, pentru care asiguratorul nu are destui bani.

„Dragile mamii sprâncene
Cum vă faceți buruiene!
Dragii mamii ochișori,
Cum o să vă faceți flori
Să vă pască câpriori.”

Păi sigur că am voie cacofonie, am voie plural feminin cu rădăcină de masculin, am voie orice, că între ghilimele nu e limbaj standard.

Felicitările, masa și dansul la bufetul „Veșnicia” de pe strada „Reînvierii” nr. 13.

Literatorul

„Literatorul este astăzi o adevărată școală din sânul căreia au ieșit la lumină tineri cu al căror talent ne putem mândri și noi și țara. (...) Astfel revista literară din capitală devine o republică ce nu va avea alt cenzor decât controlul stilului.”

Al. Macedonski

Anul XXVI nr. 201-202
NOIEMBRIE-DECEMBRIE 2017 • 24 pag.

Revistă de literatură, artă
și informație culturală editată de
Biblioteca Metropolitană București

Au contribuit la acest număr:

D.R. POPESCU
Cătălina MĂRÂNDUC
G. VLĂDUȚESCU
Alexandru PREDA
Rodica LĂZĂRESCU
André CRUCHAGA
Rudi ROTH
Valentin NICOLAE
Luminița ZAHARIA
Marian DUMITRU
Alexandru SURDU
Alexandru CÎRȚU
Cristian G. MORARU
Viaceslav SAMOSKIN
Arthur SUCIU
Dumitru Augustin DOMAN
Florin CHIRCULESCU
N. GEORGESCU
Mircea PLATON
Mihai D. POPESCU
Grid MODORCEA

Redactor șef

Nicolae ILIESCU

Secretar general de redacție

Mihai D. POPESCU

Layout și DTP

IVANA

Scriveți, băieți numai scrieți!

pentru că responsabilitatea
asupra textelor aparține,
în exclusivitate, autorilor.
Asumați-vi-o cu mândrie!

Literatorul

LIMBĂ ȘI FILOSOFIE (II)

G. Vlăduțescu

O lectură paralelă inhibă ispita explicației similitudinilor culturale prin influență, cea mai la îndemână dar și cea mai nepotrivită.

Într-o asemenea lectură, mai înainte de toate, la C. Rădulescu-Motru și la P. Teilhard de Chardin dăm de termeni cu semnificație dacă nu identică, apropiată, oricum. Bunăoară: *personalism* (*personalist*), *energetism* (*energie*), *biosferă*, *psihosferă* – *neosferă*.

Acum accepțiile teilhardiene: *personalism* – *personalist*: „ceea ce face din monada umană o valoare originară și indestructibilă a universului și pe care Dumnezeu prin iubire o asociază vieții sale eterne”; *energetism*: „efortul de întemeiere a inteligibilității globale a universului pe o teorie a energiei”; *biosferă*: „zonă a vieții nereflexive constituind o vastă entitate telurică, sediul proprietăților fizice perfect determinate și o putere unitară de dezvoltare organică”; *neosferă*: „strat reflexiv (uman) al pământului, constituind un regn nou, un tot specific și organic, pe cale de umanizare, și distinct de biosferă care o alimentează și o suportă” (Vd. Claude Cuénot, *Vocabulaire – Les mots de vocabulaire technique crée par Teilhard*, în *Teilhard de Chardin*, 1966, p. 177 urm.).

Iată și accepțiile date de Rădulescu-Motru: „Soluția indicată prin denumirea de *personalism energetic* este clădită pe unitatea persoanei cu natura materială” (*Personalismul energetic*, p. 12); „Energia este acel ce real, necondiționat care apare sub forme felurite simțurilor noastre, ea e substratul lumii eterne obiective, precum și al celei intime subiective” (*Știință și Energie*, p. 78); „Este vremea ca metodele care au permis biologilor să sistematizeze formele vieții animale și vegetale în ordinea lor de aparițiune, creând noțiunea *biosferei*, să se aplice și manifestărilor personalității omenești”; „ne trebuie o știință obiectivă a persoanei, luată această persoană ca o formă de energie de sine stătătoare dincolo de dialectica dorințelor noastre, ca o *psihosferă* ieșită din condițiile de existență a universului întreg” (*Personalismul energetic*, p. 32, 33).

În al doilea rând, ceea ce apropie sau ceea ce face posibilă apropierea celor doi este ideea *evoluționismului energetic convergent*. Paradoxal, ea îi și separă.

Și unul și celălalt lucrează cu un concept al evoluției aplicat întregii realități, dar finalizat în antropogeneză. Cosmogonia este refăcută ca pretext al antropogniei, mișcarea universului fiind urmărită numai sau în primul rând din perspectiva explicației omului. Amândoi propun o „fenomenologie a naturii” pentru o „fenomenologie a umanului” și astfel pun bazele unui „personalism fizic”. Energia se personalizează (Rădulescu-Motru) și universul conceput ca un sistem animat de o mișcare orientată și convergentă (Teilhard) pot să fie socotite, neuitând datele particulare, ca sisteme echivalente prin antropocentrismul mișcării deopotrivă implicat.

„Se constată că prin apariția omului natura își servește propria sa finalitate. Era tocmai nevoie de activitatea unui animal inteligent și liber pentru ca evoluția pământului să se întregască”. „Pentru personalismul energetic, personalitatea are o deosebită importanță. Ea este energia în actul ei cel mai desăvârșit”. (*Personalismul energetic*, p. 112-244).

„Omul nu este centrul static al lumii – cum s-a crezut multă vreme; este axa și săgeata Evoluției” (*Le Phénomène humain*, în *Oeuvres* t. I, 1955, p. 30). Inclus în sistemul naturii, deci recunoscut ca natură, omul nu este însă redus la ea sau nu este identificat cu un element într-o serie despecificatorie.

Integrând „mersul naturii”, omul îl depășește ca „fenomen” (Teilhard) care nu acționează ca natură; „el vede natura întreagă ca un mare organism” (*Personalismul*, p. 137); „centru de perspectivă omul este în același timp centru de construcție în Univers” (*Le Phénomène...*, p. 27).

Emergențe ale aceleiași realități, animalul și omul se comportă esențial diferit: cel dintâi evoluează „încet, prin modificarea treptată a instinctelor” (*Personalismul...*, p. 125); el știe, dar nu știe că știe, nu ocupă o asemenea poziție în univers încât „percepția să se stabilească în plenitudine” și convergența direcțiilor care duc la el să fie „structurală” nu numai „vizuală” (*Le Phénomène...*, p. 260). „Fenomenul uman”, însă „cheie a universului”, ca sinteză cosmică și nu sumă, fiind *faber* și *sapiens*, devine *pantocrator* – stăpân al tuturor lucrurilor.

„Determinismul naturii este pentru persoana omenească, nu un obstacol, ci un sprijin. Grație lui, rolul personalității este posibil. Nu dar contra naturii, ci prin natură, spre completarea naturii” (*Personalismul...* p. 220). „Omul nu se vede complet în afara umanității; nici umanitatea în afara vieții, nici viața în afara Universului” (*Le Phénomène...*, p. 28).

Ca „act desăvârșit al energiei” (C. Rădulescu-Motru) ori sinteză a mișcării omogene și coerente a universului (Teilhard) fenomenul uman se instituie într-o realitate coexistentă întregului, ceea ce stă ca premisă a naturii lui sociale. „Progresul în complexitate se traduce printr-o aprofundare centrică. Nu simplu sumă, ci sinteză” (Teilhard, *L'Atomisme de l'esprit*, în *Oeuvres*, t. VII, 1963, p. 45). Faptul însă, deși necesar, nu este suficient: „cât timp nu este luată în considerație funcțiunea de muncă a omului” afirmarea sociabilității prin natură, rămâne descoperită (*Personalismul...*, p. 107). Aplicându-se ca forță creatoare, deci socială, naturii, omul începe prin a fi *faber*, dat fundamental al *hominizării* continue a vieții, pentru că „omul se desăvârșește prin muncă” (*Ibidem*, p. 56).

De bună seamă *faber* și *sapiens* nu suportă o depărtare temporală („Omul are conștiință și această conștiință luminează o activitate deosebită de a animalului: activitatea muncii”, dar omul ia act de sine, deci se instituie în obiect de reflexie prin capacitatea și îndemânarea de a crea valori „suprareale”, în terminologia teilhardiană, care depășesc puterea de invenție a lumii organice și biologice (*Ibid.*).

Produs al unui proces evolutiv convergent, omul îl continuă, dar ca umanitate, ca sinteză originală și creatoare.

Deși are aproximativ 14 000 000 000 de celule, biologic, creierul este limitat și nu se îmbogățește, la nivel interuman, prin schimb material; sporește însă prin co-reflexie. „Unde mai poate să stea astăzi Leibniz cu monadele sale închise?” se întreba Teilhard (*L'Atomisme de l'esprit*, în *op.cit.*, p. 44).

„Omul, statuie frumoasă, nu este și o personalitate” pentru că „mintea se ascute prin dialectică” (*Personalismul...*, p. 75, 138), reflexia este co-reflexie (Teilhard).

Dialog neîntrerupt cu Universul și cu sine, omul ca umanitate „face imposibilă robinsonada absolută, ori eterna reîntoarcere. „Prin dedublare și reflexie subiectul de ieri se pregătește să devină principalul obiect de mâine” (Teilhard, *L'Energie humaine*, în *Oeuvres*, t. VI, 1962, p. 145).

Coextensiv universului, rod și continuare ale devenirii acestuia, identic și diferit față de el, omul este ființă în stare să și-l asume, făcând din sine *subiectus* – așezat în vecinătate, supus, expus și din ceea ce-i transcende, *obiectus* – așezat în față.

Pornind de la Kant, dar detașându-se de kantianism, C. Rădulescu-Motru în *Elemente de metafizică...* aspira la un proiect filosofic apt să asigure unitatea dinamică a subiectului și obiectului. Personalismul energetic, prin punerea în identitate a persoanei cu realitatea (energia), îi părea a fi soluția. La rândul său, Teilhard, mai puțin aplicat problemei conștiinței-cunoștinței avea să înainteze similar, gândind din perspectivă fenomenologică (în accepția hegeliană) sinteza subiectului și obiectului: „subiectul și obiectul se unesc și se transformă mutual în actul cunoștinței” (*Le Phénomène humain*, în *op. cit.*, p. 26). Identificând în evoluție o dimensiune a ființei și a gândirii, pentru a scăpa de maniheismul implicat în ideea conștiinței-ogindă, și unul și celălalt, își asigură justificarea unității dinamice a subiectului și obiectului. Centrată în antropologie, fenomenologia lui Rădulescu-Motru (personalismul energetic fiind o fenomenologie luată în înțeles de știință a fenomenului, adică a ceea ce apare) și cea a lui Teilhard de Chardin evită submiterea absolută a subiectului de către lucru, reducerea lui la contemplația pură. Reținută, ideea kantiană a unei răsturnări copernicane în sistemul cunoștinței este redimensionată

antropologic, astfel încât semnifică omul ca măsură a tuturor lucrurilor, omul „centru de perspectivă” și „centru de reconstrucție”. Personalismul energetic și fenomenologia teilhardiană a naturii se adună astfel într-o apoteoză a omului, fără să se încheie cu ea, deși ceea ce-i urmează, n-o infirmă, dar cu siguranță o relativizează.

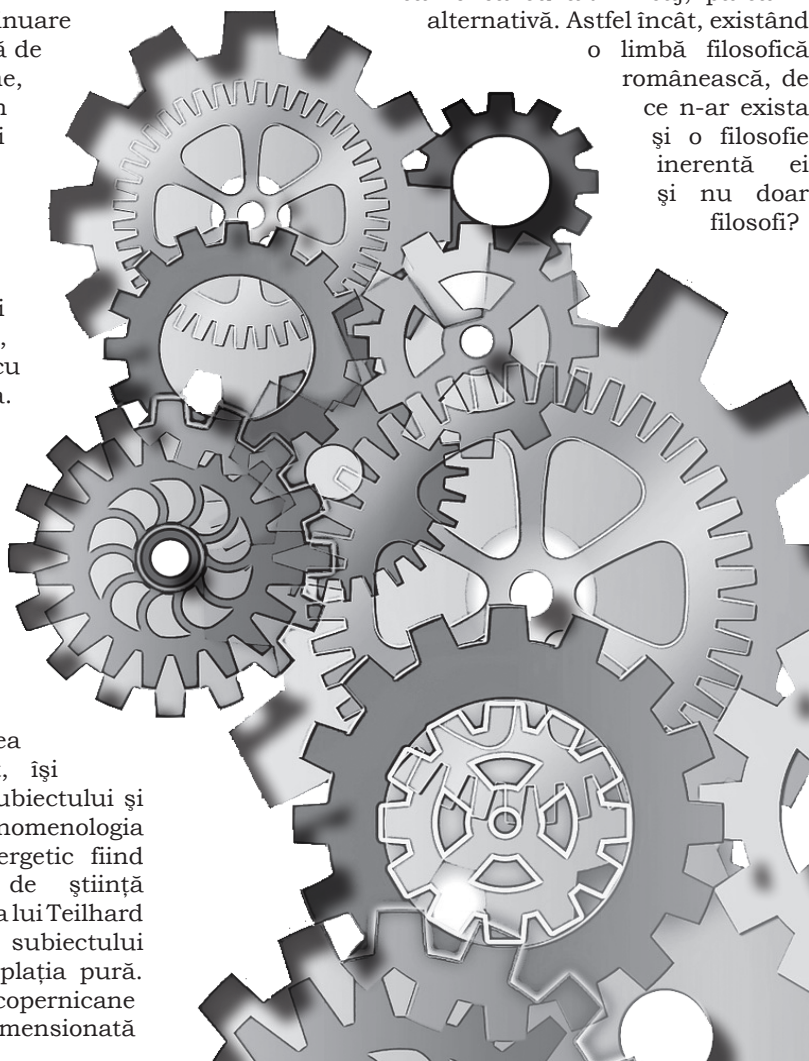
„În ce constă personalitatea omenească...? În cristalizarea unui șir indefinit de dispoziții materiale și sufletești în jurul unui eu subiectiv... Până unde ajunge puterea de cristalizare a eului?... Această putere poate fi concepută în margini cât mai întinse. Nimic nu se opune să o concepem în marginile întregului univers. Aceasta ar fi personalitatea divină...” (*Personalismul...*, p. 247).

„Într-un fel procesul de vitalizare în care noi suntem angajați poate să fie definit ... în termen de ultrapersonalizare”, ceea ce înseamnă salt al umanității în supraumanitate, stare superioară definită prin ultrasocializare, ultracerebralizare, ultratehnicitate (*Le Rebondissement humain de l'évolution et ses conséquences*, în *Oeuvres*, t. V, 1959, p. 265).

Ca Rădulescu-Motru și Mircea Florian, iar în altă direcție, întregitor pe cât o permiteau situațiile și evoluțiile, și „noua spiritualitate”, cu Nae Ionescu sau cu Eliade, cu Noica, iar peste munți, din altă situație, cu Blaga. Un limbaj distinct, poate cel mai individualizat, acesta, al „noii spiritualități” ca filosofie, opus „maiorescienilor” era, totuși, în complementaritate. Filosofiele vremii prin ceea ce spuneau nu comunicau în aceeași măsură și nu erau convergente pe cât erau și o făceau ca limbaje. Într-un fel, acestea se dezlegau de „autori” și se organizau după legile proprii limbii. Poate că prea puține filosofii ale timpului mai sunt pe măsura provocărilor de azi. Oricât de încrezători am fi (chiar și „autohtonistii”) este greu să credem că mai putem gândi sub paradigma personalismului energetic sau în aceea proprie lui Blaga. Neșansa lor (neșansa noastră) a fost că atâtea decenii, timpul lor a stat pe loc, în timp ce acela al filosofiei europene a curs. A rămas însă limba, aceea care și dă organicitate unei culturi. A dovedit-o, în epocă, D.D. Roșca prin traducerea lui Hegel, care face cât o operă, fiind o mare creație în limbă. D.D. Roșca a reconfirmat virtuțile unei limbi greu încercate prin aservirea ei unei filosofii nu atât slabă prin sine, cât sleită prin politizare. Traviul lui D.D. Roșca a fost, poate, hotărâtor pentru renașterea filosofiei la noi, prin aceea

că venea cu alt limbaj, parcă în alternativă. Astfel încât, existând

o limbă filosofică românească, de ce n-ar exista și o filosofie inerentă ei și nu doar filosofi?



LA POLUL NORD O MERGE NETUL?

Alexandru Preda

Numele meu este Alex și sunt dependent de seriale. Știu că sună ca o prezentare gen Alcolicii Anonimi dar mai simplu de atât nu am cum să o dau.

Mă uit la seriale TV, de câte ori am ocazia fără o preferință anume. Mă uit noaptea pentru că e liniște, pentru că îmi place, și pentru că mă rupe de realitatea care mă înconjoară. Călătoresc împreună cu actorii mei, cu episoadele mele, în lumile mele paralele. Am descoperit însă că nu îmi place să fiu singur, și deaceia vreau să călătorești cu mine, cititorule, vreau să îți povestesc ce văd, ce simt, și ce cred.

Încă o dată, Numele meu este Serialex și azi vorbim despre seriale.

Sunt sute de producții TV care rulează în momentul ăsta. Seriale vechi care primesc sezoane noi și seriale noi care încearcă să scoată nasul din cutie. Avem seriale lungi, seriale foarte lungi, seriale scurte, foarte scurte, mini serii și chiștoace, adică acele seriale care încep și sunt oprite undeva pe parcurs. Ca o țigare neterminată.

Cat de lung trebuie să fie un serial? Câte episoade ar trebui să aibă ca să nu fie nici prea scurt și să fim dezamăgiți nici prea lung și să ne plictisim. Până să răspund la asta, vă propun un mic clasament serialistic

1. Galactic ele

Sunt seriale uriașe, (galactice, infinite) care nu se opresc niciodată. Episoadele sunt, vorba poetului, fără număr, fără număr. Actorii intră tineri și ies bătrâni. Nimeni nu mai știe cine e și ce caută în filmul ăsta. Identitățile se multiplică și unii ajung să confunde realitatea cu ficțiunea.

Cel mai longeviv serial TV este Hallmark Hall of fame, A început în 1951 (acum 66 de ani) și nu s-a terminat încă. Este considerat cel mai longeviv serial de televiziune și are numai puțin de 8 premii Grammy, 24 de premii Christopher, 9 Globuri de aur și altele.

Langa el stă semeț o altă serie de televiziune cu ani grei în spate - Walt Disneys Disneyland. Serialul a debutat în 1954. Longeviva producție a avut de-a lungul anilor nume diferite - Walt Disneys wonderful world of colour sau Disney Sunday movie. Copiii de azi îl știu sub numele The wonderfull world of Disney.

Alt campion longeviv este evident Young & Restless (Tânăr și neliniștit). Serialul a început în 1973 și a ajuns la episodul 11.030. Este genul de serial pe care nu e bine să-l vezi la bătrânețe pentru că nu știi sigur dacă mai apuci să-l termini. Santa Barbara a fost o altă nebunie care a durat la nesfârșit. A început în 1984 și a însumat 11.500 de episoade.

2. Serialele XXXI (gen hipermarket)

Sunt seriale lungi (14-15 sezoane) în care găsești de toate - love, drama, crime, action, la ofertă pentru toate gusturile. Ca la hipermarket. Cred că producătorii acestor seriale uriașe sunt cu capul... Ei consideră că 15 sezoane (câteva sute de episoade) sunt absolut ok pentru alergătorul clasic de curse cinefile. Eu cred că acești oameni au altă noțiune a timpului. Un an la ei face cât trei ani la noi. Altfel nu-mi explic pasiunea asta de a produce seriale care țin 15 ani.

Aceste mega producții au peste 400 de episoade. Sunt seriale mișto, unele chiar beton la început, după care se strică. Acțiunea se diluează așa de mult încât uiți de unde ai plecat. Habar nu mai ai cine e John din episodul 1. Seamănă cu Peter din episodul 180, dar parcă e Nicole din ep. 354... Hmmm, sunt confuz, la ce serial mă uit, Lumini și Umbre?

Unul dintre serialele mega lungi a fost Lassie, cățeaua erou național. Serialul ăsta a durat 20 de ani și a avut 547 de episoade. Bonanza a fost un alt serial uriaș. A avut 454 episoade și a durat 14 ani.

Pe locul trei îl găsim pe celebrul Dallas, serial care a durat 13 ani și a avut 357 de bucăți. Și tot nu am aflat cine la împușcat de J.R!

3. Serialele over size (peste 10 sez)

Sunt seriale mișto, care încep foarte, dar uită să se mai termine. Serios. Stau și mă întreb de unde pasiunea asta pentru fluvii de episoade? Care e faza? De unde? Acțiunea e ok, scenariul e bun, muzica curge și la un moment dat observi că totul începe să se repete, scenele, glumele, fazele. Și în loc să se oprească și să pună punct, cum ar fi în firea lucrurilor, serialul continuă și continuă...

Din păcate au fost multe seriale în barca asta. "Beverley Hills 90210", "Friends" sau "Two and a half man" sunt doar câteva. Anatomia lui Grey de exemplu, este o producție care trebuia să se oprească de mult. Da, au fost geniale primele sezoane - am aflat despre viața unor medici rezidenți dintr-un spital de urgență. Ok, perfect, mișto. Sunt suficiente 10 sezoane pentru asta... De ce să o lungești? La ce-ți trebuie încă 10? Btw, în caz că nu știți, Greys Anathomy a ajuns la sezonul 14.

Alt serial prea lung a fost MASH. Spumoasa comedie despre viața dintr-un spital de campanie în perioada războiului din Coreea a început genial dar cu timpul s-a pierdut pe drum. Și cu toate că serialul se dilua și își pierdea din farmec, producătorii scoteau pe banda episoade după episoade într-un perpetuum fără sens. Până l-au făcut praf.

Fără doar și poate, există și XL-uri remarcabile iar „Stargate SG1”, este unul dintre ele. Serialul a preluat ideea lung metrajului Stargate (avându-l pe Kurt Russel în rolul principal) și a dus-o cu brio la 214 episoade. Ce să spun, serialul mi-a plăcut la maxim, eu nu l-aș fi terminat niciodată.

Despre sezoane & episoade.

Numărul de episoade per sezon diferă de la un serial la altul. Un sezon standard are 10 episoade.



Există și sezoane de 12, 20 sau 22 de episoade, depinde de serial. De exemplu 24 (un serial genial cu Kiefer Sutherland), are 24 de episoade/ sezon, adică foarte multe dar există și un serial al cărui prim sezon a avut doar 5 episoade - Seinfeld Chronicles. Cine ar fi crezut că Seinfeld comedianul din NY o să ajungă fenomen mondial.

4. Serialele Full House - între 5 și 10 sezoane.

Sunt acele producții care ne pare rău că se termina. Serialele sunt de la bune la foarte bune și au capacitatea de a ne ține legați de scaun săptămâna de săptămâna. Dramă, action, mistery, SF, thriller le avem grămadă în toate formele și culorile posibile.

Serialele care trec de sezonul 5 demonstrează că au potențial și formulă câștigătoare. Audiența este mare și justifică efortul, sumele în joc sunt din ce în ce mai mari, profitul la fel. Seinfeld este un astfel de exemplu în care audiența masivă a generat profituri uriașe. Doar onorariul lui Jerry Seinfeld ajunsese în perioada de maximă audiență la un milion de dolari per episod. Și cu toate astea omul a renunțat în plină glorie după 7 sezoane. Întrebat de ce renunță, Jerry Seinfeld a răspuns: "Pentru că nu mai am ce să spun,, Au existat seriale care au generat adevărate isterii mondiale. Star Trek este unul dintre ele. Convențiile anuale S.T erau locuri unde mii de trekkeri (official S.T fans) se adunau pentru a fi mai aproape de idolii lor și pentru a pune la cale noi metode de luptă împotriva dușmanilor lor dintotdeauna... Star Wars fans.

Serialele full house sunt cele mai mișto cu condiția să nu se întindă prea mult. Consider că un serial ar trebui să se oprească undeva pe la sezonul 7. Ce trece peste, trebuie să fie mega tare, și aici mă refer la plot-uri bune care să țină pasul. Altfel, poți foarte ușor să o dai în bară și să ștergi într-un sezon tot ce ai construit până atunci. Așa s-a întâmplat cu ultimul sezon al celebrei serii Prison Break.

5. Serialele mici.

Un serial mai mic de două sezoane fie n-a prins fie atât se vrea a fi. Principiul "esențele tari se țin în sticlute mici" funcționează și aici. Sunt producții care cer o continuare dar ea nu mai apare deși publicul o solicită. "11.22.63,, (după un roman al lui Stephen King) sau "The man in the high castle,, al lui Philip K. Dick sunt două astfel de seriale. De ce nu se trage în continuare? Pentru că atât e plapuma, atât a vrut autorul.

Acest gen de seriale este din ce în ce mai gustat de pasionați care preferă 25 de episoade bune decât 120 proaste. Recunosc și eu gândesc la fel, nu dintr-o dorință acerbă de a fi în trend ci pur și simplu din lipsă de materie prima. Serialele lungi și bune le numeri pe degete. Și poate că este mai bine așa.

Nu știu cât de lung trebuie să fie un serial, habar nu am dar realizez că indiferent cum sunt, scurte, lungi, noi sau vechi, serialele își fac loc în viața noastră încet și sigur. Vremea marilor pelicule de 3 ore s-a cam dus iar locul lor a fost luat de episoade de 45 de minute capabile să ne satisfacă dorința de a evada din cotidianul vieții noastre. Ceea ce, până la urmă nu e rău.

Avem însă o mare problemă. Timpul. Viteza cu care apar aceste seriale este amețitoare și ne depășește capacitatea de vizionare. Realmente nu avem timp să vedem toate serialele care ne plac pentru că ziua muncim. Nu ne rămâne decât să le vedem noaptea dar cum o dregi că și noaptea e scurtă și când mai dormi?

Așa că, ori fac aștia noaptea de 6 luni ca la polul nord, ori ne mutăm noi acolo să ne uităm la seriale. Ne luăm cortul, sacul de dormit și laptopul... Dar netul... oare merge netul la pol?

Până data aviațoare, al dvs patimaș serialist

SeriAlex.

EU SUNT UN ARTIZAN AL CÂNTECULUI ȘI UN INTERPRET DE POEZIE

– INTERVIU CU DL. SERGIU CIOIU –

Rodica Lăzărescu

– Înainte de a vă invita la confesiuni, încep cu o mărturisire! De fiecare dată când mă pregătesc pentru un dialog, prima problemă pe care trebuie s-o depășesc este aceea a adresării! Cum să mă adresez interlocutorului meu? Maestre..., Domnule..., Stimate... De data aceasta, n-am avut nici cea mai mică ezitare – așadar:

Vântule, vânt nebun! Pentru generațiile trecute de o anume vârstă, aceste trei cuvinte sunt sinonime cu numele Sergiu Cioiu, iar Sergiu Cioiu nu are nevoie de nicio prezentare, eventual de o completare a biografiei, la un moment dat brusc intrată în umbră. Tinerii – constat din mediul virtual – vă descoperă acum, cu uimire, cu încântare și discută între ei: „roagă-l pe tatăl tău să mai posteze niște cântece cu Sergiu Cioiu!” Deci pentru ei cine e Sergiu Cioiu?

În câteva cuvinte – care e „primul loc de pe pământ”, locul unde v-ați ivit în lumină? Cum erau părinții? Ce v-a marcat copilăria?

– Locul meu de pe pământ este aici, adică în Bucureștii anului 1940 când încă nu se dărâmasse Spitalul Brâncovenesc, unde am inspirat pentru întâia oară aerul mioritic, aerul care, încă, mă face să respir, oricât l-aș combina cu altfel de aer din lumea largă...

– Sunteți balanță – astrologii spun că balanța e caracterizată de o mare blândețe, cinste, că e o persoană caritabilă, comunicativă, dreaptă și un pic melancolică, se enervează ușor, dar îi trece repede. Vă regăsiți în aceste coordonate?

– Da, e drept... sunt cam melancolic, uneori prea melancolic, dar cred că oamenii care privesc lumea de azi, cum o privesc eu, intuind, aproape refuzând perspectiva spre care se îndreaptă, nu pot fi altfel decât un pic mai melancolici.

– Ați părăsit „primul loc de pe pământ” în 1982. De ce? Și de ce Canada, ce-a căutat un oltean în Canada?

– Sunt destui olteni în Canada. Unii au rămas ancorați într-o frumoasă gândire românească, iar Canada este o lume cosmopolită unde se vorbesc două limbi, recunoscute ca naționale, pe lângă altele care se adună într-o largă albie lingvistică alofonă. Într-o vreme în care televiziunea refuza un anumit tip de interpretare a realității, în care se interziceau spectacole ca „Proștii sub clar de lună” sau „Revizorul” și altele, între care și unul cu cântece, aparent naive, pe versuri de Marin Sorescu, orice țară unde libertatea de expresie era respectată putea fi o opțiune, în special Canada.

– Să ajungem la muzică! Apropo – mai avem nevoie de muzică?

– Nu cred că se poate fără vibrație, fără sunete, fără muzică. Cred că avem nevoie de muzică, pentru a rămâne mai bogați, oricât de săraci ne-am afla... mai cutezători, oricât de lași am putea fi... mai optimiști, oricât de tare am putea fi loviți de pesimism.

– Cui datorați pasiunea pentru muzică? Dar pentru poezie? Marcați câteva puncte de reper în evoluția dvs., desigur, și câteva nume care v-au influențat cariera.

– În casa noastră se asculta muzică. Mama cânta, din când în când, (învățase acordeon cu Sibiceanu). Tata mergea la concerte la Ateneu. Nu am fost capabil să învăț a cânta la vioară sau la alt instrument. Mă enervau încercările mele de a scoate sunete muzicale. Regret că nu am fost mai răbdător, mai ascultător, mai ambițios, mai harnic, mai aplecat studiului...

M-au influențat oamenii care l-au înțeles și l-au iubit pe Eminescu, mi-au plăcut și m-au influențat oamenii care știau să povestească despre culorile muzicii simfonice, despre nuanțele vocilor de operă, am fost atras de umorul bancurilor românești, mi-au plăcut cirul și clovnii, am vorbit de mic cu animalele. Cred că am fost influențat de o mătușă care îmi povestea tablourile pe care le vedeam pe pereții camerei în care îmi citea din Coșbuc și din Alecsandri.

– Cu câteva excepții, ați fost interpretul unui singur compozitor și al mai multor poeți! Vorbiți-ne, rogu-vă, despre Alexandru Mandy!

– Am scris de mai multe ori despre Mandy, în diferite reviste, am vorbit deseori în interviuri. Mandy mi-a oferit cântece și prietenie. Era un om pasionat și talentat. Întâlnirea cu acest om a fost providențială pentru cariera mea de interpret de cântece. Scrisa întâi textul poetic al cântecului care îl inspira și-l ducea spre melodie; apărea un cântec care avea nevoie de o orchestrație și de un interpret. Deseori am devenit acest interpret, uneori i-am inspirat câte un cântec. Alteori, am lansat cântece noi, în spectacole sau concerte, dar nu le-am înregistrat imediat pentru Radio, așa a fost cu Îți mulțumesc, N-ați văzut o fată, De-ar ști cât mai târziu. Au fost și cântece care ar fi putut intra în repertoriul meu, dar pe care nu am avut ocazia să le interpretez, Cascador, Gata, Măiastra. Cântecele scrise și compuse de Mandy au fost și sunt ofertante pentru interpreți, dar, firește, necesită un efort, o anume dispoziție, profesionalism și sensibilitate. Toți cei care au interpretat cântece de Alexandru Mandy aveau un repertoriu mai variat, Sunt câțiva excelenți interpreți ai cântecelor ce poartă semnătura lui Mandy, din generații diferite, Gigi Marga, Margareta Pâslaru, Aurelian Andreescu, Mihaela Mihai, Anda Călugăreanu, Luminița Dobrescu, Cornel Constantiniu, Corina Chiriac, Stela Enache, Liana Lungu, Dorin Anastasiu, dar și Mihaela Oancea, Mihaela Runceanu, Marina Scupra, Marina Florea și alții. Aceasta dovedește că autorul era foarte creativ și disponibil, sprijinind și noua generație de interpreți.

– Poetul preferat?

– În afara lui Eminescu, poetul meu preferat rămâne Nichita Stănescu, dar întrebarea este extrem de precisă, nelăsând loc pentru un răspuns mai aproape de felul meu, cel schimbător, de a iubi poezia și poezii. Oare nu aș fi putut răspunde... Alecsandri, Blaga, Bacovia, Macedonski, Topirceanu sau Baltag, Labiș, Vieru, Ivănescu, Sorescu, Dinescu, Păunescu... ori Romulus Vulpescu sau excepționalul Lucian Vasilescu.

– Sunteți perceput ca apropiat de șansonetă, din stirpea lui Edith Piaf și a lui Yves Montand. Unii vorbesc de un stil amintind de Jacques Brel. Dumneavoastră pe unde v-ați plasa? Cu Tudor Gheorghe vă găsiți oarece afinități?

– Da, am considerație pentru Tudor Gheorghe cu atât mai mult, cu cât el cântă din poezia clasică românească și este etnocercetător. Un excelent interpret.

În ceea ce mă privește, mă apropii ca interpret de Gilbert Beaud și de Jacques Brel.

– Domnule Sergiu Cioiu, ce faceți dvs. – cântați o poezie sau interpretați o melodie?

– Eu sunt un artizan al cântecului și un interpret de poezie. Desigur, poezia poate fi cântată, se cheamă

că muzicalizăm poeme. Acestea devin cântece care pot alcătui repertoriul lui Sergiu Cioiu.

– Cum se poate cânta/ interpreta o sculptură? Desigur, mă refer la Tripticul dedicat lui Brâncuși. Spuneți undeva că unii îl consideră ca făcând parte dintr-un patrimoniu al cântecului românesc. Nu credeți că vi s-ar putea reproșa că sunteți prea... naționalist pentru vremurile globalizante pe care le trăim?

– Nu cred că sunt prea naționalist. Aceste lucrări monumentale l-au inspirat pe Alexandru Mandy, mă inspiră și pe mine, iar publicul, mă refer la cel care vine la recitalurile mele, este plăcut impresionat, uneori chiar entuziasmat.

– Deși ne apropiem de sfârșitul dialogului nostru, încă ezit dacă să vă întreb ceva despre „muzica” ce ne-a copleșit în ultimii ani, precum munții de gunoale de la marginea orașelor! De manea/ manele e vorba... Ce-i de făcut?

– Adeverata manea se trage de la Anton Pann. În evoluția ei, manea a devenit folclor orășenesc, încununat de agramatismе țigănești, de un farmec deosebit pentru cei care se amuză de ceea ce nu este umor, ci bășcălie. Nu e nimic de făcut, gustul omului este influențat masiv de ceea ce i se oferă de către difuzorii de la canalele particulare de televiziune și radio. De aceea, tot ceea ce este mainstream porn, comercial și masiv oferit ascultătorului și spectatorului de divertisment, mie personal îmi conferă un public mai restrâns, așa spune, mai ales. Din păcate, așa-zișii impresari, care se adresează mereu aceleiași distribuții de interpreți, ezită să facă publicitate și să lucreze pentru un artist a cărui culoare nu inspiră marele public obișnuit, dresat deja de aceștia. Spun toate acestea, în deplin respect pentru colegii mei, care încă mai umplu sălile de spectacol, indiferent de exigențele mele personale.

– Vă mai găsiți loc în actualitatea muzicală românească? Ați plecat într-o vreme când muzica se politizase, v-ați întors în altă vreme, când muzica (și nu numai, din păcate!) s-a manelizat! Aduceți normalitatea, aș zice. Cum ați fost primit, nu de public, ci de mediile artistice și de audio-vizual, în principal?

– După felul în care am fost primit de audiovizualul actual, de publicul care nu m-a uitat, ca și de noua generație care m-a descoperit și care aproape că m-a împins către o casă de discuri, consider că actualitatea mea mă bucură (sunt un „has been norcos”, cum am mai spus). În concluzie, cred că e loc pentru toată lumea, chiar dacă gusturile, după părerea mea, se pot discuta.

– Înainte de a vă mulțumi pentru amabilitatea cu care v-ați rupt din timpul domniei voastre – drămuț, presupun, de vreme ce nu zăboviți prea mult prin țară – vă rog să spuneți un gând (despre care nu v-am întrebat) pentru cititorii noștri, adică ai unei reviste de cultură!

– Gândul meu se îndreaptă către puținii oameni, ca domnia voastră, care s-au oprit asupra-mi, cumpărând ultimul meu album „Cine a găsit tinerețea mea...” (Casa de Discuri Eurostar) și care îmi prilejuiește acest plăcut interviu pentru revista de cultura „Literatorul”.

Vă mulțumesc și vă doresc un Crăciun și un An Nou plin de împlinire.



ANDRÉ CRUCHAGA

LECTURA MAGMEI

© Traducerea Ioana Haitchi

În miezul zăngănitului, pasărea migrează din ochii ei.
Aude ecourile apei topite: piatră peste piatră, o limbă volatilă,

tot abisul ferestrele-și deschide.
Apoi, numele obscure din acoperișul hățișului.
Apoi supremația, ce abia ne supraviețuiește: cifre anulate ale timpului scriind cenușa în piele.
Fiecare gură e ca o sabie în jeliții pereți ai monedelor;
în disputa nudității, câștigă setea și normele ei frustrate ale urbanității.
La extrema blocajului, raftul cu cele mai multe limbaje dincolo de limită.
Există mari devastări în contraatacurile moliei, refuzuri iremediabile pentru netezirea cămășilor din orarele zbârcite și ale amintirilor lichide atașate pișoarelor publice.
Vezi cum egida de zi cu zi se prăbușește în gură, corul certificate

[al democrației,
străzile ce suportă compromisul aluviunii, bucurându-se împreună de aditivul muștei.
— În timp ce spectacolul continuă, se dezbate soarta de claritate și de cuvintele ce ne înconjoară complet în confidențialitatea timpului.
(Nu știu, de ce amintirea trebuie confundată cu melancolia și nici de ce bărcile părăsesc punctele cardinale în grote nețesute ale gurii, orgolii torturate în chiuvete.
Pe altarul funinginei se face nod de cealaltă parte întunecată a goliciunii.)
Desigur, înainte de sufocare, unii erau fascinați de-a unelti împotriva pavimentelor și a sicriilor nerecunoscute de sete...

DENSITATE DE MOMENT

© Traducerea Elena Buldum

Unul vrea să muște manuscrisele infinitului cu certitudine de urgență.
În papirul viselor, se citesc oglinzile ce timpul ne dictează.
Flagelul umbrelor este altă adversitate între mâini: se pare furișată batista în acest moment care guvernează intemperia. Ochiul joacă între ritualuri și surdele ecouri. (Mereu viața trebuie înfruntată față în față; cu tot imaginarul intim al grătarului, fără afonie proprie al salivei.
Mereu rezultă ciudat coșmarul prafului în labirinturile somnului, piatra de uzură între sprâncene, a cărui rigoare mușcă săptămâni.
Sînuozitatea arde imediat în atlasul umbralului.)
Încă o dată densitatea a fiecărei circumstanțe lasă să fie foc, se întoarce de cenușă înclinându-se între oglinzi: mereu este un moment unde corbii mor tăiați între pupile.
Până în prezent, eu trec prin propriile gemete, complexul se confruntă [cu abismul.
Acolo, în lumea mânerelor, la ușa ce traversează garganta; între timp ce rumegă prin rândurile mochetelor, un indiciu de molie, o poveste care niciodată nu reface morții, sau cele cu care se confruntă ea.

Nu știi la urma urmei, dacă poți congela fiecare minut, viitor ori, urme de relief. Și dacă ai alt teren promis spre deosebire de raiul ce avem.
A fost cutrenur în fiecare umbră pe cerul gurii: umbra și imaginea de baro ce ne aduce împreună; în vasul ostatic, pasărea îngropată în suflet.

ORA ÎNDOIELII

© Traducerea Anca Tanase

Doar azi și mâinele necunoscut, trupul din cadavru, nu miracolul.
Gol pieptul care numește în umbră, incertă lumina care a fost și va fi,
inutil cuțitul care se odihnește pe catafalc, secundul momentului care de-abia mai respiră în uitarea cuvântului.
E timpul dialogului cu cel neajutorat, cu pământul la limita pietrei.
E timpul indoielii și al instrumentelor sale, întunecate guri la poarta zahărului.
Să curgă, de-acum, tot întunericul posibil, fiica indoielii, să mă înec în spațiul prăpastiei, în ignoranța amabilă a bolților.
Fie să mă invadeze eucaliptul și imensul său firmament.
Nu am încredere în această lume a exterminărilor și armistițiilor oarbe.
Nu am încredere în discurs și sintaxa lui de salivă, în ziua în care nu

[răsar morți,
în cuvintele șoptite la urechea oamenilor de stat când ajung la putere,
[în asprimea consecință a resemnării, în apa pe care ochii nici măcar nu și-au imaginat-o.
(Nu știu dacă am putea trăi numai din cuvinte frumoase,
[din cuvinte nedeșertificate;
din briza instinctivă a sucului din fruct, din numeroasele calendare

[ale scapularilor,
din panoul publicitar al orizontului cu omul nou.
În ora focului, oglinda lichidă, absorbita în tot omenescul.
Cresc paiatele ca muștele în spectacolul lumii.)
În cine să cred – spune-mi – în acest foc de naufragii obosite? În cine?
În cine să cred, dacă lumina e moartă, dacă graba e o peșteră și goală?
Este ciudată siesta ruginei și mâinile ei harnice.
—Tu, când fugi, știi ceva despre aceste acorduri care scânteiază în geometria coapselor, în contracerul de gravitatea spermei. Aici, îndoiala și frivolitatea ei, comerțul, vânzările de arme și bordelurile...

SIMETRIA HAOSULUI

© Traducerea Ioana Haitchi

În ce punct, haosul este alegoria perfectă a universului, greutatea absolută

[a timpului?
Ochii obțin tonalitatea parabolilor.
Ne-am vărsat pe aceste spirale boltite și strigătele convulsive și durerile.
Tot hohotul este simetric cu zilele diasporei: De câtă copilărie avem nevoie pentru a impulsiona aripile ? Și de câte zile fără noapte pentru a parcurge totul?
– În fața noastră, visele și perna arborelui morții: noi, ca formă a haosului.
Tot ulciorul nopții este pe bolta întunecată; pasăre fără odihnă, poarta ce absoarbe umanitatea suspinelor și respirațiile oboseli.
– Toată această simetrie a anarhiei sau a mizeriei am înăspriț-o cu degetul mare al incertitudinii. Picătura asfințitului ne rupe flancurile.
Și atunci, ce înseamnă această paritate a țărilor moarte și [a răsăriturilor despicate ?
Și ce este în umbra sexului ce ne unește, lumea inventată pentru ochi ?
Din ce ape gri e tristețea acestui timp, minutul ameliior al suspinelor, al oaselor ascuțite de singurătate ?
În armonia fisurilor, strigătul crește până la înec.

Există desfrăul ca o dezordine în întreaga lume: întrebări în avans fără decență. Totul se stinge fără a găsi oprirea. Toată această viață pentru [lamentarea incertitudinilor.
În sufletul pereche al acestor loviri, solștiul lumânărilor nesfârșite.
(Gura curge într-o pledoarie a negrului din saliva secată: este viața acest uragan de viori, petala putredă a suferinței ?)
Zornăie metalul ce ne doare în cercuri; material seminal împrăștiat [la nesfârșit...

SEMIÎNTUNERIC

© Traducerea Andrei Langa.

În timp ce ziua se duce, răsuflarea străpunge noaptea. Poate că atunci când atingi umbrele dispar amintirile, lumina ce sapă în bocanci?
Aici pe mochetele oarbe, fantele fine ale luminii, galbenul descompus al prevestirilor.

RUDI ROTH

FĂRĂ

Fără să știu, nici de ce și nici cum
Într-o zi m-am deschis doar în tonuri de gri
M-am cernut din culori deznădejdea-mi strecor
Așteptând să mă-nchid și visând că îmi vii.

Fără sens de atunci tot visez și aștept
Și prin sita uitării deznădejdea-mi strecor
Te-aș urî de-ai veni, dar nu vii și te iert
Te-aș iubi dac-aș ști cum să fiu iubitor.

CÂTEODATĂ

Câteodată respir fiindcă tu mă respiri
Iar departele tău ți-l cuprind în detaliu,
Și te caut de cioburi și încerc potriviri
Să mă-nvălui de tine în al sortii vitraliu.

Câteodată vin însă mirosind a departe
A migdali desfrunziți și a doruri străine
Și atunci lumea toată iar în cioburi se-mparte
A ta-n cioburi de lacrimi, a mea-n cioburi din tine.

POATE

Poate-mi lași doar vise de lut,
Poate-ți las doar vise de ploi,
Poate curge un nou început,
Într-un dans al ideii de noi...

Poate-mi plangi, poate-ți uit, poate iar...
Plouă lent peste aripi deschise
Într-o lume de poate și dar,
De concret și iubiri compromise.

Poate-mi uiți, poate-ți plâng, poate apoi...
Spasme reci mă inundă prin tine,
Te-am pierdut în ideea de noi,
Te-ai pierdut în ideea de mine...

LÂNGĂ

Lângă tample, aceeași tăcere
Și cearcănele timpului
Pierdute pe cadranul scorjit
Al ceasului moștenit de la tata.

Lângă inimă, cioburi înghesuite-n vitralii
Cu vechi geometrii contradictorii,
Aceleași lângă care destinul îmi tatuase odată
Visul tău pe pleoape...

Au șubrezit până și schelele
De care, strămoșii mei ceasornicari,
Vânzători de timp pe datorie
Și-au rezemat aproape dintotdeauna
tristețile ereditare.

APROAPE

Aproape că doare ecoul absenței tale
Aici, pe portativul tăcerilor mele.
Chiar dacă s-au tot deșirat eternități
De când simfonia iubirii
Îmi îndesa pe sub unghii
Așchii de pian și de tine.

Îmi plouă iar, vertical și fără vibrații.
Doar în vechea mansardă,
Un lutier introvertit
Frământă oratorii improvizate
La arcușul unei viori incomplete.

VALENTIN NICOLAE

SĂGEȚI MICI, ALBE

voi sunteți săgețile
alea mici
săgețile noastre
și făcu un fel de semn al victoriei
dar în jos
carnea de tun cozile de topor
și voi o să pieriți primii
voi sunteți vârfurile nu rețeaua
rețeaua nu moare
stăteam pe bancheta din spate
super îngustă a unei mașini sport
chircit
mă loveam frecvent la cap de plafon
soarele îmi bătea în ceafă
îmi cădeau picături de sudoare de pe frunte
stam cocoșat și ascultam topit
rolul meu în oraș
vârfurile astea nu înseamnă în sus
ci în jos
ești ca semnul ăla sens unic și te-ndrepti
spre pământ
sunteți ultima spiță
dispăreți cei dintâi
n-aveți nicio șansă
treceam ușor în insolație
în migrenă
în halucinație
mi se pusese un nod în gât
o gheară în piept
într-un târziu am coborât
îmi amortise gura mi se uscase
mi se-nmuiaseră picioarele mâinile
din asfaltul ca o smântână neagră fierbinte
ieșeau niște degete
ca niște săgeți mici,
albe.

TOȚI AI CASEI PLĂNUIAU

purtam o cămașă gianni versace
de la second
era o căldură microbiană
pe terasa cu vedere la turla bisericii
cu tabla zincată luminând orașul
crucea argintie ca o antenă wireless
la care ne conectam intermitent
funcție de distanță

toți ai casei plănuiau să treacă de la
amoralitate
la imoralitate
era singura cale care se întrezărea
era unicul loc unde adia o umbră suspectă,
nefastă sau de bun augur

eram descumpănit
nu, nu, tu nu poți fi așa, a zis lucian livrescu,
că tu ești cumpănă
noi inventasem expresia asta: marea cumpălinire
ori o găsisem undeva
naiba știe ce semnifica în capul nostru
tu o să mori cu ideile astea, a zis mihail
misticu,
n-am furat mult, n-am mințit

incolo spre seară
o fată a zis: eu m-am plictii
incolo spre seară
la intersecția aia
unul dintre noi s-a rătăcit
și brusc mi-am amintit de asta
tot ziceți despre om, tot ne spuneți despre
valoarea omului,
despre homo faber, despre homo valens, a zis studentul,
ce produce omul?
gunoi, a răspuns lectorul.

UN OCHI ÎNGHEȚAT

o linie frântă
ca un urlat de la o ureche la alta
o linie ca un electrod de sudură
arzându-mi retina
o linie ca un ochi înghețat
imobil, de sticlă
în centrul capului
o linie ca un cursor verde
arătându-ne clipa
continuă
vie
statică

o linie ca linia vieții
din palma unui copil din cimitirul copiilor.

VICTORIA

te trezești în zori pentru a pleca la drum
străbați kilometri după kilometri în
semiobscuritate
când toți ai caselor aproape că dorm
când mulți sunt de bună seamă buimaci
tu mergi
privind înainte
cândva te vei opri
cândva vor veni zilele din urmă peste tine
ca un zid de cărămizi stacojii, prăbușindu-se
chiar nu știi că oprindu-te vei fi invadat de
gânduri?
chiar nu știi că nu scriu pentru tine?
nu-ți rămâne decât să ridici o mână blândă,
străvezie, eterică, senilă
pentru a le îndepărta ca pe niște albine de
sticlă,
pentru a te hrăni lecitinic, întorcându-se.

PE CELĂLALT MAL

încercam să emit adevăruri mici
luminiscente
de sector
ieri pe zi trecusem prin centru
câtă gâlceavă cât bazar
câtă târguială

stam de partea cealaltă a lacului
ca-ntr-o ecranizare a unei povestiri de
vânătoare
luciul apei nemișcat
mătasea broaștei zooplancton
papură stufăriș țânțari trestii sălcii arse
fumam

un smog darkgray deasupra orașului
un nor ca un cap rânjind asurzitor
o, tu, market town
o, tu, leșie și broască

prin aburul de canal
prin sticla îmbăcsită a ochelarilor
îmi pleca privirea bezmetică zumzăitoare
ca o muscă harlequin & ferrari red & icterine & black
oratori recitatori saltimbanci clovni
picioaroange
iosefini înghițind lame de ras(ă)
ștergându-și/ți gura cu o batistă îmbibată-n
spirt sau formol
dame cocote lustragii trubaduri
și mult praf și mulți șerpi șerpoaice
îmbrăcat în plastic
legat cu un inel de tablă la cap
asudând mirositor
prin mâzga ce se ridica din lac
musca asta de-mi era privire mai bâzâia încă
locul.

MICI CUȚITE STRĂLUCITOARE

poate/sigur că aș fi reușit să evit
acest ghem de senzații,
ghemul acesta de întâmplări
ca un coș de nuiele cu șerpi

drumul lung prăfuit
unde niciun copil
nu se mai juca, murise nadia țiganca

linia ferată când făceam
din cuie (punându-le pe șină)
mici cuțite strălucitoare
ca săbiuța din manualul întâmplărilor

dacă am fi sărit din mers
într-o căruță
ne-am fi pierdut poate/sigur urma
venind mai târziu
ca aurari/argintari în fața vreunei clădiri
din sticlă și oțel superior
în marele oraș
păstrând pe brațe, pe piept
semnele tăieturilor
din încăierările noastre
tatuajele făcute când eram anesteziați de
alcool

în nisipul terasei cu mese de plastic
alb-murdar
o vrabie se juca lângă mucurile de țigări,
lângă capacele de tablă
în praful acelei zile
niciun copil viu nu mai râdea
doar alexia bea cafeaua rămasă
din ceștile clienților
doar ea mai dansa goală, ciufulită, desculță
în ploaia care tocmai venea.

ARȘIȚA NEAGRĂ

m-ai adus în sudul ăsta
praf nisip și căldura asta infectivă
m-am uitat la tine și aveai pielea neagră
de căruțaș
îți strălucea transpirată
cum de purtai barbă în sudul ăsta extrem...

în arșița neagră am venit să vă spun
tot ce a fost mi-a rămas în mine, în gât
sau în osul frontal
n-am procesat nimic
sunt toate în lumina ochilor

dacă m-ați întreba orice n-aș putea să vă
spun
sunt incapabil să exprim ce a fost
n-am trecut de nimic n-am urcat nicio
treaptă

m-ai adus în câmpia asta
unde n-ai cum să te ascunzi
unde te îpuți mergând
știți că sunt niște povești despre unii care
au făcut viermi rătăcind pe câmpurile astea
unde nu poți ridica privirea
unde îți vine să te chircești
ca să ocupi mai puțin spațiu
unde ai capul plecat
deși ești cel mai înalt punct din întindere

becul ăsta de 1 milion de wați
doborându-te îngenunchindu-te
am venit aici în fața voastră
să mă judecați
nici nu mai contează cum
dar să țineți seama că n-am reușit să învăț
nimic din nimic
n-am fost în stare să fiu altundeva decât în
clipă
în arșița asta neagră.



LUMINIȚA ZAHARIA

PAYDAY

payday! payday!
e coadă mare azi la casieriile cerului
păunul trage speranța cu coada ochiului
în timp ce așteaptă nerăbdător dioptria
perfecțiunii.
levănțica îndrăgostită își risipește
nesăbuită parfumul
doar-doar va primi astăzi carul alegoric din
vis.
foaia de hîrtie și-ar negocia oricum
îngălbenirea
pentru o parculuță de alb nepodidit.
himera tinjește după marsupiu și dungi
elegante de tigru
convinsă că le merită, de cînd s-a umplut
lumea de poeți.
anghila e dispusă să-și doneze iluzia
sargaselor
pentru-un ihtiol promoțional pe măsură.
veriga lipsă așteaptă, desigur, inaugurarea
locului geometric definit printr-o metrică
vernaculară de top.

vine și poetul cu sacul din prapur
mareee, cit o zi de post restant.
toți se încruntă la el: lacomule, nesătulule,
nemîncatulule!
el se scuză timid: am crezut că troheii au
picioare de barză
și rimele s-au îngărășat în cușcă...
afectată, casiera îi întinde atunci un balon
urias
pe care îngerul de serviciu a scris, cu singe
albastru, Poezie.

NU AM

nu am aruncător în scăldătoare
tupeul nu s-a prins în traista mea
mi-e toleranța zero la golgheteri
și nu-mi place cuvîntul peruzea!

cum să rezist în lumea asta-n care
Santa e un satan anagramat
egocentrismul dă mereu în floare
papucii-doamnei s-au tot scilciat

papilele sunt lesne păcălite
de eurile tot mai păcătoase
în cărți violatori drogați cuțite
înlocuiesc poveștile frumoase

minima rezistență pumnii strînși
și dinții scrișnitori, atîta pot
de scot un of sau ah din toți rărunchii
pe-ai mei concetățeni îi doare-n cot

visez să am o insulă pustie
un robinson să fiu, să pot uita
carcasa mea de om să nu conteze
oceanul să troneze-n stînga mea

nu am combinezonul de scafandru
nici platoșa de plumb, anti-frivol
merg țanțoșă pe apele virgine
cu ochi nealterați și pieptul gol!

visez să am, din tot ce n-am avut
un Glad, un Gelu și-un Menuorut!

TRIȘTI TAXIMETRIȘTI

triști taximetriști așteaptă-n ploaie
clienții rătăciți, să-i vire-n sac
eu, pesimista, nu-i invit pe soclu –
mai triști sunt oamenii fără hamac!

– atenție! cad onomatopee!
îmi strigă mon amour dintre ruine
eu dau cu barda (care sunt) într-insul
să îi dărim templul stimei de sine
păi, nu-i așa, divide et impera

și tot ce fu cîndva frumos se duse –
nu vă spun în ce vers, dar poezea
conține clar plasare de produse!

că treb'e să trăiască și poetul
acest stindard al... nu știu, zău, al cui!
prea des a fost silit să bată șeaua
și, chiar mai des, să-și pună pofta-n cui

cum pururi interesul poartă fesul
(vedeți: Bănică așteptînd Crăciunul)
fac sluj și fug să prind (că poate fata!)
taximetriștii, unul cîte unul...

CA UN RIGOR MORTIS

ca un rigor mortis
după iubire
ca un pahar cu partea de sus plină
ca vîrcolacii spînzurați de lună
ca un atac în forță
la regină

ca baba Dochia în fustă mini
pornită la vînat de pokemoni
ca țară țară vrem ostași fanatici
ca leii jigărindu-se în roni

ca tastele delete, ignore și end
ca brînză de burduf made în China
ca un hingher pe val și-un slip în trend
ca aurul coclit, ca plastilina

ca un parfum dulceag de te ia capu'
ca pierderea esenței în decor
ca odiosul fapt de la Tanacu
sau ca o pană gravă de motor

ca vivat bucuria jos guvernul
ca tot ce bijbiie-ntre nu și da
peltică bilbiită repetentă

viața ta

FEMEIA SCRIA UN POEM, BĂRBATUL O POEZIE

bărbatul scria o poezie
femeia năștea un poem
criticul pretins asexuat le culegea
pe furiș, celulele stem

bărbatul își recita poezia
în gura mare, deschiat la cămașă
trăgea cu ochiul la publicul feminin
la spate ascundea, just în case, o cravașă

femeia nu-și permitea alintări de lăuză
alăpta poemul cu ființa ei toată
îi cînta în surdînă nani pui nani pui
în solitara ei cazemată

cînd poemul a-ntîlnit poezia, a fost
coup-de-foudre și care-pe-care
Snellius se răsucea în mormînt
nici lumina nu cunoscuse o așa propagare

ajunsă la cer, iubirea nebună
de absolutul ei îmbătătată
sparse porțile raiului
avidă de prea dreaptă judecată

/dar cei șapte ani de-acasă cuvîntul și-au spus
poezia, semeată, s-a vrut mai presus
poemul, umil, și-a lăsat fruntea a lacrimă-n jos
iar Dumnezeu – privea neputincios
cum se-alege praful și pulberea de toată magia
și șterse din geneză poezia
pe mine, m-a mai îngăduit un timp, să vă povestesc
cum a fost odată ca niciodată iubirea
această durere reflexă
a dintelui dumnezeiesc/



MARIAN DUMITRU

Sunt tigrlul de hârtie pe care ard cuvinte.

FLOARE DE FOC

Te-nfricoșau tăcerile abisale
Ale furtunii strânse-n ochii tăi:
Parcă așteptai bondarii de văpăi
Să-ți lingă floarea vieții-ntre petale.

Și mă orbeai cu lacrimile tale
Și vrăji făceai dintr-un extaz barbar,
Erai un vreasc căzut pe miez de jar
În rugul voluptății geniale.

Și nu știam de țipi, tu, sau cocorii
Și parcă vrei să ceri un ajutor,
Dar vaietele se puneau zăvor

Și-n pielea ta se sfărâmau fiorii
Și mă strângeai cerând să te omor
Zdrobindu-te de vuietul candorii.

CURRICULUM VITAE, SELECTIV

Când împărăteasa muzicii pentru
Inimă, Ella Fitzgerald cânta la Cannes,
Când tatăl meu, zeul meu, era bătut
Cu sălbăticie de unul de pe alt continent,
Înmuindu-i oasele și voința
Pentru a ni se fura pământul, vitele și
Toate uneltele, de la motorul Cosmos,
Până la cățeaua pentru aracii de vie,
În numele unei imitații nereușite de kibutz,
Vorba prietenului Moscovici,
Eu chiuiam la scăldat, neștiind
Nimic despre negura colorată de lângă mine,
Despre monstrul nomad care
Mi-a zdrobit zeul, invincibilul tată,
Capul de afiș al copilăriei fericite.

Lista de aur, periculoasa listă de aur
A ingerilor păzitori ai părintelui era mototolită,
Tatăl primind năvălirea urgiei
Cu răni vii, cu inima uluită.
Aștrii nu mai erau lângă el:
Ceahlăul zăcea paralizat în patul pe care l-a urât,
Ralea întorcea filele războiului rece pe la ONU,

Iar Pamfil regalul, zisese, în august 44,
Pa, pupici la toată lumea,
Și ajunse, fix la Franco, cocoșel republican!

Fără tată, acasă, zeul gemând la spital,
Am „aprinș” radioul „Balada”,
Magicul sfînx cu ochi de smarald,
Și am ascultat „Amurgul zeilor”,
Din care n-am înțeles nimic,
Dar mi-a plăcut, ca mângâiat de noroc,
Și m-a răscolit, ca această întrebare:
Unde era Dumnezeu, atunci?

SONET REBEL

De gravitația cuvîntului,
Depinde soarta poemului tău.
Cuvîntul este mag,
Povestitor de emoții cu viață palpitantă:

Deapănă fabuloase narațiuni
Cu finalul focului de inimă,
Acela ca de armă.
De aici, curajul nebun de a fascina
Al tăcerilor de cuvinte:
În raft, Cărțile, aparent, împietrite statui,
Fălfăie incandescente,

Sunt continente de cuvinte ieșite din sălbăticie,
În raft, cărțile fălfăie incandescente
Însuflețite de metafora declamatoare:

Cuvîntul, când a ajuns venerat,
Întâi capul
Poetului a împuiat.

LA PORȚILE ÎMPĂRĂȚIEI

–fragment–

Alexandru Surdu

CU LUCIAN BLAGA SPRE TAINIȚELE SUFLETULUI ROMÂNESC

Lucian Blaga era bine informat în privința noutăților filosofice, dar și a celor științifice, din perioada premergătoare celui de al Doilea Război Mondial. Prin funcțiile sale, ca reprezentant al României în diferite țări europene, el afla și își procura lucrările care prezentau interes. Ce-i drept, în privința preocupărilor științifice, moda neopozitivistă era în plină efervescență, păstrându-se, la occidentali, până spre anii ,50 din secolul trecut. După care științele au intrat în faza secretomaniei, a falsurilor și aberațiilor, discreditându-se treptat în ciuda progreselor, mai ales tehnologice, cu aplicații directe sau indirecte în industria armamentului.

Blaga face referințe frecvente la evenimentele științifice ale vremii, fără citatele obișnuite de autori, lucrări și pagini, nu fiindcă nu le-ar fi știut, ci pentru că nu-l preocupau în mod special, și, spre deosebire de majoritatea filosofilor contemporani, n-a căzut în ispita scientismului neopozitivist. Mai mult, asemenea lui Schelling, se bucura când afla că științele moderne îi confirmă previziunile, dar n-a eșuat niciodată în vreunul din domeniile acestora, cum au făcut-o alți filosofi care au alergat toată viața după „coada” vreunei științe, alegându-se, cum este și firesc, numai cu ceea ce lasă acestea în urmă.

Altfel spus, Blaga n-a recoltat prea mult de la științe și nici din alte domenii ale culturii în genere (teatru, proză, poezie, pe care le-a practicat el însuși cu rezultate excepționale) sau din desfășurarea evenimentelor social-politice, căci le-a prevăzut și pe acestea (*vide* lucrarea noastră *Lucian Blaga despre noul eon sau New Age*). A fost însă descumpănit de Marele Război și, mai ales, de perioada dictaturii comuniste, pe care nu le-a prevăzut, nu le-a înțeles și nu le-a agreat. Dar aceasta a fost numai o enclavă în mersul firesc al istoriei, un fel de apendice infecțios, care a fost extirpat totuși, pentru a reveni, dacă nu la bunăstarea visată, cel puțin la normalitatea mizeriei. Aceea de viețuitoare condamnată să trăiască între limitele „censurii transcendente”, cum îi spunea Blaga. Și tot „mersul” Lumii, nu numai al științelor și al culturii, vine să-i confirme previziunile filosofului nostru. În microfizică, datorită aparaturii performante și a intervenției savantului în desfășurarea experimentelor, se ajunge până la limitele transcendenței, la fenomene inexplicabile cu mijloacele inteligenței și ale rațiunii, care conduc la contradicții, paradoxe și antinomii. În macrocosmos, datorită observațiilor prin sateliți, au fost descoperite fenomene care se petrec cu viteze apropiate sau mai mari decât cea a luminii, ceea ce îndreptățește readucerea în actualitate a butadei după care plecând din punctul A spre punctul B, dacă depășești viteza luminii, ai putea să ajungi în B chiar înainte de a porni din A! Să nu mai vorbim de situația în care un cosmonaut s-ar putea întoarce pe Pământ dintr-o călătorie atât de rapidă încât să ajungă înapoi chiar înainte de a se fi născut! O mulțime de alte fenomene asemănătoare sunt semnalate în neurologie, psihiatrie și psihologie, ceea ce a îndreptățit și apariția denumirilor de „parafizică” și „parapsihologie”, domenii pe care le-ar fi avut în vedere și Lucian Blaga în trilogia a V-a, pe care n-a mai apucat s-o scrie.

Acestea sunt motivele pentru care, asemenea multor filosofi din vremea sa, mai ales a celor existențialiști, creștini sau atei, Blaga este interesat de problema transcendenței. Este memorabilă

sintagma poetică prin care a fost caracterizată metafizica, drept încercarea de a trage cu săgeți aprinse în bezna transcendenței. Și filosoful Blaga o face cu prisosință, mai întâi spre *dincolo* de limitele macro- și micro-cosmice, și apoi spre *dincoace* de acestea. În terminologie cvasikantiană, este vorba despre transcendență și despre transcendentalitate, prima referindu-se la ceea ce este dincolo de lume, de Univers, a doua, la ceea ce este dincoace de suflet, în „tenebrele” sale. După Blaga, în ultima situație trecerea ar fi de la conștient la inconștient.

În lumea conștiinței, a cunoașterii, sau a „receptivității” față de mediul înconjurător ne formăm cu timpul un ansamblu de cunoștințe, mai mult sau mai puțin sistematic, nu numai de imagini sau de impresii, ci și de gânduri, de noțiuni asupra diferitelor domenii ale existenței. Din perspectivă filosofică, fiecărui domeniu îi corespunde un anumit număr de noțiuni care pot fi grupate, după o selectare prealabilă și, respectiv, o ierarhizare a acestora, în „genuri” de categorii, cum le zicea Aristotel. Prin „categorii” înțelegându-se cuvinte care exprimă noțiuni și care se spun despre ceva (*kata tinos legetai* sau *kategoretai*).

Fără să intre în amănunte, Blaga consideră categoriile, pe care le numește ale „cunoașterii” sau ale „receptivității”, ca fiind „focare organizatoare în cadrul *conștiinței*”, cu ajutorul cărora subiectul cunoscător („subiectul cognitiv”) își face ordine în gândire: își trece obiectele gândirii prin „strunga unei categorii”. În afara acestora însă, el consideră că ar exista și „categorii secrete ale inconștientului”, transcendente, le-am zice, de dincoace de conștiință. Merită să insistăm asupra lor, deoarece Blaga însuși consideră că descoperirea acestora îi aparține: „Filosofia nu a bănuț nici măcar vag prezența în spiritul uman” a „categoriilor inconștientului”, pe care le numește și „categorii abisale”.

Cuvântul „abisal” ne duce cu gândul la tenebrele sufletului, la „bezna” acestuia în care „tragem cu săgețile aprinse”, ceea ce ne sugerează, în termeni moderni, *subconștientul*. Și, zice Blaga, „Dacă ni se permite să întrebuițăm o metaforă, am spune că există un etaj al conștiinței și un subsol al inconștientului, fiecare cu garnitura sa specifică de categorii...”.

Blaga nu face distincția între inconștient și subconștient, ultimul fiind considerat că are o legătură permanentă cu treapta conștiinței, fie prin trecerea de la conștient la subconștient, eventual, psihanalitic vorbind, prin refulare, sau, invers, prin conștientizare, cu sau fără procedee psihanalitice. Refulare și conștientizare a ce? A unor întâmplări, evenimente, traume personale. Dar Blaga nu se referă la așa ceva.

Pe de altă parte, vizând „adâncurile” inconștientului, el nu are în vedere nici substratul neuronal, și nici procesele psihofiziologice din creier, ci anumiți „factori”, „agenți”, „potențe”, „determinante”, sau, zice Blaga, „cum voim să-i numim”! Ceea ce ridică însă numeroase semne de întrebare, mai ales că acești „factori” sunt numiți și „categorii”. Mai mult, el consideră că inconștientul are caracter „cosmotic”, chiar mai „cosmotic” decât conștiința. Altfel spus, că există și în inconștient o anumită ordine, chiar mai rigidă decât aceea din domeniul conștiinței. Doar atâta, firește, că nu ne este cunoscută, adică nu suntem conștienți de aceasta.

Principial, despre toate acestea n-ar trebui să știm nimic, căci ele „zac” în inconștient din vremuri imemorabile, necunoscute și, din perspectivă kantiană, chiar incognoscibile, pentru simplul fapt că sunt transcendente, adică de dincoace de noi și aparțin „subiectului în sine” (*Subjekt an sich selbst*), după cum sunt și celelalte, care aparțin „obiectului în sine”, transcendente de data aceasta, adică de dincolo de noi.

Dar, consideră Lucian Blaga, există cel puțin două situații în care, cu sau fără voia noastră, aflăm câte ceva despre „zăcămintele” acestea ale sufletului. Este vorba, în primul rând, despre ceea ce a fost numit „personanță” de la *per+sonare*, adică ceea ce se face auzit, ceea ce răsună, răzbate din fondul „factorilor”, dintre care unii ar fi de tipul categoriilor, la nivelul conștiinței. Acesta este un surplus inexplicabil,

surprinzător, neașteptat, fără legătură cu fenomenele psihice refulate, care provin din conștiință. Inconștientul nu este numai un depozit de reziduri ale conștiinței, ci mai degrabă o dublură a ei.

Ca și conștiința, consideră Blaga, inconștientul ar avea două trepte: una senzorială și alta cugetătoare, noetică: senzații, percepții și reprezentări, care provin din receptivitatea unor stări de fapt și situații exterioare; noțiuni, judecăți și raționamente (Blaga se referă numai la noțiuni, mai precis la genurile acestora, pe care le numește „categorii abisale”), care nu se aplică proceselor obișnuite de gândire. Ele determină atitudini, preferințe, acțiuni neașteptate care pot fi explicate numai ca personanțe ale inconștientului. Acele năzuințe, îndemnuri sau rețineri nejustificabile cu argumentele conștiinței, pe care, zice Blaga, anticii le considerau de natură demonică, iar creștinii, divină, sunt astfel de manifestări ale inconștientului. Ele ar putea să devină obiecte de studiu pentru două discipline, pe care le numește: „psihologia abisală”, diferită de psihanaliză, pe care n-o agreează („Un miros de maidane te urmărește încă mult timp după frecventarea psihanalizei”), și „noologia abisală”, pe care n-a mai apucat să o „întemeieze” ca atare, cum ne promite la începutul lucrării *Orizont și stil*.

În afara personanței obișnuite, care ar putea să ofere materiale mai ales pentru psihologia abisală normală, ca și pentru cea patologică, „factorii” inconștientului se manifestă în creațiile spirituale, fiind legați mai mult de noologia abisală și de categoriile acesteia. Totalitatea acestor factori alcătuiesc ceea ce Blaga numea „matricea stilistică”, adică factorii care determină particularitățile unui stil, care este propriu oricărei culturi, ca și componentelor acestora și, în mod special, artelor.

Stilul însuși a fost și a rămas o componentă, deși fundamentală, a oricărei culturi, inconștientă, ca un „jug”, zicea Blaga, la care tragem fără să ne dăm seama încotro mergem și nici cine ne mână din urmă. De altfel, despre stil a început să se vorbească abia după ce au fost elaborate istoriile artelor și s-au observat deosebirile dintre acestea în diferite epoci, în diferite locuri, la diferite popoare și în diferite etape din evoluția acestora. Adică primii care au fost conștienți de existența diferitelor stiluri au fost istoricii și criticii de artă, pentru perioada istorică, și arheologii, pentru culturile preistorice. Creatorii acestora însă au „tras” inconștienți la jugul matricelor stilistice, fiecare după puterile sale.

La prima vedere, pare curios că tocmai un creator de talia lui Blaga, cel puțin pe tărâmul poeziei, în care a fost recunoscut ca atare, să considere activitatea artistică, poetică (de la gr. *poiesis* = producere, facere, concepere) „subjugată” matricei stilistice. În realitate, acțiunea inconștientă a matricei nu împiedică, ci, dimpotrivă, stimulează creativitatea, dar o călăuzește într-o anumită direcție și o extinde până la anumite limite, pe care, dacă le încalcă, își pierde identitatea, adică devine altceva decât este. Cei mai mari creatori ai lumii din toate timpurile au fost și cei mai de seamă reprezentanți ai diferitelor stiluri artistice, pe care au reușit să le ridice până la culmile posibile ale fiecăruia în parte.

Discuția despre stiluri, în istoria culturii, este interminabilă. Ceea ce încearcă Lucian Blaga în maniera noologiei abisale este să găsească, pe baza „amprentelor” pe care acestea le-au lăsat în diferite stiluri, în special artistice, „categoriile abisale” care alcătuiesc matricea stilistică.

Structura categorială a matricei stilistice este *pentadică*: 1) orizontul spațial; 2) orizontul temporal; 3) accentele axiologice; 4) anabasicul și catabasicul și 5) năzuința formativă. Măsura în care acestea pot fi considerate sau nu „categorii” și măsura în care sunt sau nu „abisale”, respectiv ale inconștientului sunt, firește, discutabile. Menționăm doar faptul că primele două, cu referință la categoriile lui Kant, la care se referă și Blaga în acest context, spațiul și timpul nu erau categorii, ci forme ale sensibilității (*Formen der Sinnlichkeit*), care țin de estetica, și nu de logica transcendentală. Ceea ce, respectând paralelismul: categorii ale receptivității – categorii ale inconștientului,

ar trebui să le considerăm pe primele două ca ținând de psihologia, și nu de noologia abisală.

Ceea ce ne interesează însă acum sunt coordonatele fiecărei determinații matriciale, categoriale sau nu, abisale sau nu, pe care le consideră Blaga fundamentale și caracteristice pentru fiecare stil.

1) Orizontul spațial al inconștientului, zice Blaga, diferă de sentimentul spațiului. Acesta determină, ce-i drept, cunoscutele particularități culturale ale locuitorilor unui anumit teritoriu, cu forme specifice de relief. Să zicem stilul săltăreț sau târăgănat al cântecelor populare, dar nu mai explică persistența acestei particularități și la populațiile care își părăsesc teritoriul de baștină și, mai ales, posibilitatea existenței pe același teritoriu a unor sentimente spațiale diferite la populații diferite.

În legătură cu „spațiul mioritic”, propriu populației originare de pe plaiurile carpatine, adică românilor, este evident că acesta a fost determinat de forma reliefului, dar celelalte populații care îl locuiesc n-au suferit influența lui, căci aveau deja un alt spațiu matrice înainte de a se stabili pe aceste locuri. Pe de altă parte, majoritatea românilor, care trăiesc, chiar în România, pe teritorii cu alte forme de relief (muntoase sau de câmpie), au același orizont spațial al inconștientului. Trăiesc oriunde ar fi, zice Blaga, cu nostalgia plaiului, pe care s-ar putea să nu-l fi văzut niciodată, cum n-au văzut nici ungurii actuali din Transilvania nisipurile din Deșertul Gobi.

Dar cândva, și unii, și alții s-au născut ca popoare și au trăit suficient de mult pe acele locuri până când inconștientul lor (colectiv, în accepția lui Jung) s-a impregnat, ca să zicem așa, de relieful acela devenind orizontul lor spațial sau „arhetipul” lor, cum îi zice Jung.

Spre deosebire însă de interpreții occidentali, care reduc adesea influențele stilistice la determinațiile de spațiu ale mediului geografic, indiferent de proveniența lor, conștientă sau inconștientă, Blaga le adaugă și celelalte patru tipuri de determinații.

2) Orizontul temporal al inconștientului vine ca o completare, alături de spațiu, pentru cele două forme kantiene ale sensibilității, numai că și aici cadrul este în aparență categorial. Timpul havuz, timpul cascadă și timpul fluviu sunt conceptele prin care Blaga consideră că ar putea fi împărțite orizonturile temporale în funcție de prioritatea acordată: trecutului, prezentului sau viitorului, adică celor trei coordonate ale timpului care influențează stilul unei culturi alături de orizontul spațial.

Ar trebui adăugat aici faptul că, păstrând simetria cu orizontul spațial, s-ar putea vorbi nu numai de preferința pentru un anumit orizont temporal, mai precis pentru o anumită variantă a desfășurării (trecerii) timpului, care: țâșnește din trecut spre viitor (havuz); cade sau decade din trecut către prezent (cascadă) sau se scurge nestăvilit (fluviul), ci și despre un „timp matrice”, adică originar. Ne-am fi așteptat și la un „de când” matricial, nu numai la „de unde”. S-ar găsi răspunsuri, chiar dacă Blaga, în mod curios, nu le amintește, ci enumeră tot felul de concepții filosofice despre timp.

Toate popoarele își revendică într-un fel sau altul originea: au nostalgia locurilor natale, dar și a unor vremuri sau epoci de aur sau nu, de glorie mai ales. Sunt unele populații care, fără această nostalgie, nici nu și-ar mai avea rostul. Să fie aceasta numai o nostalgie conștientă, un rod al educației, al tradițiilor, uneori mitologice, sau, invers, toate acestea, fiind încuibate în inconștient, răzbat prin personanță în tradiții, povestiri și mituri; și, firește, de ce la unele popoare apare într-un fel și la altele cu totul altfel. Așa se naște, filosofic vorbind, problema „îneputului”. Acesta poate să fie mai mult sau mai puțin determinat. „De când Lumea și Pământul” este un fel de postulare a eternității. „Fie ce-o fi” este un fel de nedeterminare în viitor, ca și „ceva”, care provine din „ce” și „va”. Dacă prin „va” înțelegem componenta viitorului („mai va”, „va fi”), atunci „ceva”, față de ung. *volomit* (*volo+mit*), în care *volo* este o formă de trecut, iar *mit*=ce, sau față de germ. *etwas* (*et+was*), în care „et” este un fel de „și”, iar *was*=ce, atunci găsim aici trei forme speciale de nedeterminare: în viitor, în trecut și în prezent, semnificative la o adică.

Dacă acceptăm și trecerea conștient-inconștient, atunci ne dăm seama de importanța educativă a mitologiei, a folclorului și a istoriei propriu-zise pentru fiecare popor. Individual, de data aceasta, fiecare persoană are un orizont temporal mitologic, popular sau istoric, uneori mai important decât cel spațial. Și bine zicea scriitorul basarabean Efim Tarlapan: „Popoarele care își uită istoria rămân și fără geografie!”. Așa se explică și atacurile fără precedent

împotriva mitologiei românești și a istoriei românilor făcute recent de către dușmanii acestei țări pentru a șterge din memoria colectivă orizontul temporal al inconștientului.

3) Accentul axiologic, adică prețuirea cu precădere fie a unora dintre componentele orizonturilor inconștientului, fie a unor acțiuni colective cu semnificație națională (Adunarea de pe Câmpia Libertății, jertfele din cele două Războaie Mondiale), se dovedește adesea de o importanță capitală pentru soarta unei națiuni. Dacă prețuirea pământului strămoșesc, să zicem, scade, posesorul renunță la el sau contribuie la degradarea lui, ca dezastrele ecologice, pe care nu avea cum să le bănuiască Lucian Blaga.

Petre Andrei vorbea despre fericirea ca jertfă de sine, determinată de accentul axiologic pe demnitate, pe care l-au avut și războinicii daco-geți și alți eroi legendari care au ales moartea în locul unei vieți umilitoare.

4) Atitudinea anabasică și catabasică, de înaintare sau de retragere în orizonturile spațiale și temporale ale inconștientului, ține de un sentiment aparte al destinului, ale cărui ecouri se fac auzite mai ales în situații critice, reale sau imaginar-artistice, de entuziasm, indiferență sau resemnare. Sunt cunoscute perseverența cu care luptă unii pentru realizarea anumitor idealuri sau nepăsarea altora. Se vorbește uneori chiar despre „retragerea din istorie” a unor popoare care, în aparență, și-ar fi realizat toate năzuințele. Spenglerian vorbind, dacă acceptăm analogia istoriei culturale a lumii cu vârstele omului, atunci se poate explica entuziasmul popoarelor tinere față de resemnarea seniorială a popoarelor care și-au trăit traiul.

5) În fine, năzuința formativă rezidă în modurile: individualizant, tipizant sau stihial ale stilurilor culturale, care nu se referă, bineînțeles, numai la literatură. Sunt momente istorice în care apar personalități reprezentative ale popoarelor, eroi eponimi, semădăi, cum le zicea Constantin Noica. Indivizii aceia „fără pereche” domină mitologia, religia, legendele, poezia și cântecurile. Din această cauză sunt și idealizați, monumentalizați. Alteori, dimpotrivă, masele sunt cele care decid, ele fiind purtătoarele inconștiente ale progresului. Dar ele sunt de diferite tipuri și sunt redată ca atare prin trăsături tipizante: de caracter, de comportament, de vestimentație. Alteori însă totul este la întâmplare și tendința devine stihială. Apar personalități care nu mai reprezintă pe nimeni, care nu mai respectă nimic, dar și mase care parcă urmăresc să-și facă singure rău. Se face simțită așa-numita „tendință de autodistrugere”, pe care am văzut-o și noi „la lucru” în țara noastră, după 1990. Nici măcar cei patru cavaleri ai Apocalipsei din viziunea lui Dürer n-ar fi reușit să calce în picioarele cailor într-un timp mai scurt ceea ce au reușit să dărâme „revoluționarii” noștri „democrați” – ce-au construit înaintașii noștri în două milenii.

Norocul nostru este că tendințele stihiale alternează cu cele individualizante și tipizante, căci altfel am fi pierit demult și din istorie, și din geografie, vorba scriitorului basarabean, care știe ce spune. Așa se face că astăzi așteptăm, din nou, un erou salvator, că ne aducem aminte și începem să-i cinstim pe cei din trecut, ale căror reprezentări le spânzură dușmanii noștri prin piețele publice. Cine să ne mai salveze însă de noi înșine? De propria noastră „năzuință formativă”?

Mai sunt, desigur, și alți „factori” care determină o matrice stilistică, cei enumerați ar ține mai mult de tărâmul de dincoace de noi al inconștientului. Aceștia, consideră Blaga, ar fi însă suficienți pentru caracterizarea unei matrici stilistice, a noastră, de exemplu. Altfel spus, ei formează caracteristicile „apriorismului stilistic, al cărui cuib și vatră e inconștientul, pe care, zice Blaga, îl închipuim variabil de la o regiune la alta, sau de la un popor la altul”. Aceasta, spre deosebire de apriorismul gnoseologic kantian (al formelor *a priori* ale sensibilității), care este același pentru orice viețuitoare umană.

„Românismul”, după Blaga, este un „patrimoniu stilistic” al românilor căruia îi corespunde o matrice stilistică „vie”, adică având oscilații în jurul celor cinci tipuri de factori, care determină apariția unor „mobilități statice”, cum le spunem noi, după care putem recunoaște ca fiind românească orice manifestare artistică: arhitectonică, sculpturală, picturală, muzicală sau literară; dar și folclorică, mitologică, religioasă sau filosofică. „Românismul” este o exigență a inconștientului căreia i se supun, în primul rând, creațiile populare, dar și cele culte, indiferent de influențele exterioare exercitate prin educație sau prin

imitația altor matrici stilistice. Într-un fel sau altul „românismul” se face vădit, răzbate prin personanță, ca un fel de „viziune despre lume” a românului.

Din fericire, Lucian Blaga nu se rezumă la exemple din creațiile populare, cu toate că le consideră pe acestea ca fundamentale și ca fiind expresiile directe ale „românismului”, dar găsește numeroase personanțe ale inconștientului românesc în creația lui Eminescu, pe care o consideră o „minune poetică”. Citind aprecierile lui Blaga la adresa lui Eminescu ne dăm seama însă și de aspectul personanței inconștientului nu numai în cazul creatorului, ci și al „receptorului” de artă. Ca să înțelegi personanța matricii stilistice românești a poeziei lui Eminescu și să-i dai o asemenea interpretare trebuie să fii, de bună seamă, un poet de talia lui Blaga. Ca să-ți placă însă poezia, atât a lui Eminescu, cât și a lui Blaga, ca personanță a „românismului”, nu trebuie, firește, nici măcar să fii poet, și nici să fi citit ceva despre matricea stilistică a lui Blaga, dar trebuie totuși să fii într-o anumită consonanță cu factorii inconștientului care alcătuiesc patrimoniul stilistic al „românismului”. Altfel, n-o să-ți placă nici muzica românească: nici doinele populare, nici rapsodiile lui Enescu; nici arhitectura românească, nici sculpturile lui Brâncuși; nici icoanele pictate pe sticlă, nici tablourile lui Grigorescu ș.a.m.d. Adică nu este suficient să ai cetățenie sau naționalitate română, dacă n-ai, cum zice Blaga, „suflet sau duh românesc”, adică, oriunde te-ai găsi, să trăiești cu nostalgia plaiurilor carpatine.

Din această perspectivă, devin explicabile atacurile recente, inversunate ale unor intelectuali de cetățenie română și uneori chiar de naționalitate română, împotriva celor mai valoroase opere artistice românești, cât și împotriva autorilor acestora. Oamenii aceștia, oricât de dotați ar fi în alte privințe, nu au nicio legătură de consonanță cu „Sufletul românesc”, cu fondul acela specific al inconștientului, cu „apriorismul stilistic românesc”, și, ca atare, ei nu înțeleg pur și simplu și nu „gustă” manifestările culturale, personanțele acestui suflet.

S-ar putea spune însă că nici străinii în genere, care nu cunosc nici măcar limba română, nu înțeleg mare lucru din arta românească, să zicem, dar nu simt nevoia s-o disprețuiască sau s-o atace. Pentru aceasta sunt necesare și alte motive, să zicem politice, interne sau externe. Din această cauză, nu se poate „lupta” cu argumente pro sau contra culturii române, ci poate fi doar testată capacitatea de receptare a personanței inconștientului stilistic românesc, cum o făcea Constantin Noica. El pune întrebări meșteșugite, aparent întâmplătoare despre Eminescu sau despre poeziile acestuia. În funcție de răspunsurile primite considera că interlocutorul este sau nu de „ultimă încredere”. Căci Constantin Noica ținea la Eminescu poate chiar mai mult decât Lucian Blaga, dar și la Lucian Blaga, poate chiar mai mult decât oricine.



VREMEA JUDECĂTORILOR

În Aula Academiei Române a fost lansat, de către conducerea Institutului de Cercetări Juridice „Acad. Andrei Rădulescu” și cadrele didactice ale Facultății de Drept a Universității „Titu Maiorescu” din București, proiectul științific național Enciclopedia juridică română. Trebuie spus că aceasta ar fi prima enciclopedie juridică românească. Țara noastră a trecut prin multe greutăți, dar a avut și momente de relaxare, mai ales după Marea Unire și înaintea celui de al Doilea Război Mondial. Odată cu înființarea Academiei Române (1866) sub semnul enciclopedismului (Etymologicum Magnum Romaniae) era vizată și știința dreptului. Și, totuși, nu s-a realizat nicio enciclopedie juridică. Adică nu au fost depuse eforturi considerabile de către marii specialiști în drept: cercetători, profesori, practicieni, cu toate că majoritatea erau școliți în celebrele universități occidentale. Poate că nu venise încă „vremea judecătorilor”.

Să luăm aminte! După ce, cu ajutorul lui Dumnezeu și urmând poruncile Sale, israeliții au cucerit teritoriul făgăduit lor și, după ce au murit marii lor conducători care cunoșteau faptele Sale,

fiii lui Israel „au început a face rele înaintea ochilor Domnului și s-au apucat să slujească baalilor”, adică unor zeități ale populațiilor învecinate, de la care au deprins și o mulțime de obiceiuri urâte, fiind, în cele din urmă, jefuiți, ruinați și chiar robiți de către străini. Mai trist era însă faptul că începuseră și între ei să se fure, să se mintă, să se trădeze și chiar să se omoare unii pe alții, pierzându-și frica de Dumnezeu, care îi scosese din robia egipteană și ar fi putut oricând să-i șteargă de pe fața Pământului. Milostivindu-se totuși de ei, Dumnezeu „le-a ridicat judecători”, ca să-i pedepsească pe cei fără de lege, să-i întărească pe israeliți și să-i alunge pe străini. Așa ni se spune că a început „vremea judecătorilor”.

În istoria omenirii sunt numeroase situațiile în care, după multe „frământări” (răscoale, revoluții, războaie, calamități, migrații ale popoarelor ș.a.), se aduce tocul, cum se zice, și cerneala și se face socoteala. Până atunci „își face fiecare de cap”. Uneori ai impresia, vorba lui Eminescu, că s-au deschis și pușcăriile, și casele de nebuni.

Termenul de „corupție” este nou, dar sub el se ascund obiceiuri vechi: furtul, crima, depravarea, minciuna etc., pe care numai „judecătorii” le pot opri. Și chiar trebuie să le oprească, căci altfel se duce de răpă întreaga țară; se distruge totul: industria, agricultura, comerțul, sănătatea și învățământul, credința și cultura.

După mai mult de două decenii de jaf, a venit și la noi vremea judecătorilor, adică s-au pus pe treabă legiuitorii, magistrații, avocații, procurorii, judecătorii. S-au trezit până și polițiștii. Pușcăriile sunt pline, doar nebunii mai sunt lăsați să umble liberi și proștii să ne conducă.

Chiar din Antichitate însă, cum era și firească, dar mai abtîr în zilele noastre, s-a dovedit că și justiția în genere este coruptă. S-a pus și se pune întrebarea: dar pe judecători cine îi judecă? În Vechiul Testament o făcea Dumnezeu. La noi se zice că n-a venit încă vremea „judecății judecătorilor”.

Să luăm însă aminte! În timpul dictaturii comuniste au fost condamnați și închiși la noi mai mult de trei milioane de oameni nevinovați, dintre care au murit în închisori, lagăre și deportări, bătuți și torturați, peste două milioane. Or, toți aceștia au fost judecați, uneori în procese publice, iar la sentințe au contribuit avocați, procurori și judecători. Interesant sau nu, la sovietici condamnarea pentru nevinovați era de zece ani (vide cărțile lui Soljenițan), pe când la noi – de douăzecișicinci (vide condamnările din „Iotul” Noica-Pilat), făcând abstracție de faptul că viața din Gulag era un fel de „paradis” față de „infernul” pușcăriilor din România Socialistă (Pitești, Aiud, Sighet etc.). După căderea comunismului n-a fost judecat însă niciun „judecător”. Ba, dimpotrivă, au fost menținuți în funcții și chiar avansați. Cei mai vârstnici dintre ei trăiesc și astăzi din așa-numitele „pensii nesimțite”, iar „aripa tânără” a judecătorimii socialiste participă cu tot elanul la „stărpirea” corupției „post-decembriste”. După combaterea triumfalistă a comunismului, abia în zilele noastre, se zice că ar fi fost judecat și un „biet” torționar nonagenar pentru vreo zece victime dintre milioanele de condamnați. Frumoasă statistică!

De altfel, mai nou, spre uluirea foștilor deținuți politici, se consideră că victimele comunismului sunt vinovate, din moment ce au fost, nu-i așa, judecate și condamnate, iar pe judecători nu i-a mai judecat nimeni!

Oricum, indiferent cine au fost sau mai sunt judecătorii, în sensul larg al cuvântului, ei s-au pus pe treabă, ca prin anii de început ai dictaturii comuniste, când strâneau de pe străzi cu dubele pe cine se nimerea sau pe cine era reclamat ca dușman al poporului. Astăzi motivele sunt mult mai variate: mită, șantaj, furt, abuz, spălare de bani ș.a. Ca și atunci, întâi te arestează, cu „prezumția de vinovăție”, căci ni s-a spus că „toți românii sunt condamabili” (unii ne zic „patibulari”), și abia apoi se fac investigațiile. Majoritatea sunt însă condamnați, deoarece se găsește câte ceva pentru fiecare, altfel n-ar mai avea rost să fie plătiți procurorii, anchetatorii, polițiștii, ascultătorii de telefoane, acoperiții și descoperiții din mass-media, investigatorii TV, informatorii și turnătorii ș.a.m.d. Suspiciunea de corupție a judecătorilor nu rezidă însă în numărul condamnaților, ci doar în orientarea lor politică, în faptul că aceștia sunt „aleși” dintre opozanții celor de la putere, înțelegându-se că cei de la putere, care i-au și numit pe „judecători”, le dau și ordine. Dar când și unde s-a mai pomenit să fie altfel?

După experiența trecutului nu prea îndepărtat, judecătorimea „lucrează” fără nicio rețineră, având și garanția legiferată pentru așa-numita „independență a justiției”. Ca pe timpul Vechiului Testament, judecătorii au sânsa de a deveni adevărații conducători

ai țării. Condiția ar fi aceea de a se elibera mai întâi de cei care i-au numit, adică de a-i condamna pe propriii lor stăpâni. Dar lucrurile nu se pot petrece atât de simplu. Adevărata independență a justiției necesită și o justificare teoretică. De la justiția în slujba „poporului” s-a trecut ușor la justiția în slujba conducătorilor politici, mai ales că și judecătorii și conducătorii erau aceiași. Dar ce te faci cu „independența”?

Primul pas a fost acela ca totul să rămână așa cum a fost, dar să fie blamat sau chiar condamnat oricine critică vreo decizie judecătorească, oricât de aiurită, cum se zice, ar fi aceasta. Ce, pe vremea comuniștilor avea cineva curajul să spună că este nevinovat? Cine are bani poate să conteste orice decizie la CEDO, și se dovedește că toate au fost greșite. Explicația ar fi aceea că nimeni nu apelează la tribunale internaționale dacă se știe vinovat. Oricum însă, ciudățenia rezidă în faptul că pagubele pentru deciziile greșite le plătește statul român, adică noi, și nu cei care au greșit, adică judecătorii. De ce? Deoarece n-a venit încă vremea judecății judecătorilor, ci doar a enciclopediei juridice.

Trebuie, „firește”, să ne precizăm termenii. Lumea s-a schimbat și, ca atare, apar cuvinte noi, dar și cele vechi își schimbă semnificația. Cuvântul „interceptare”, de exemplu, n-avea nicio semnificație juridică în secolul trecut. Acum a devenit o problemă de „viață și de moarte”. Dacă ai fost interceptat te poți trezi cu o bombă în cap, dacă „meriți” acest lucru, dacă nu, vei avea parte de un proces corect, în care nu mai poți să conștii ceea ce ai zis vreodată la băutura sau la necaz, căci ai fost înregistrat. Oricum, chiar dacă nu te primește, nici ca martor, n-ai să mai dormi liniștit niciodată, fiindcă, nu-i așa, nu-ți mai poți retrace cuvintele înregistrate. Pentru orice eventualitate, se zice, se vor înregistra toate convorbirile telefonice. Să fie acolo! Nu mai vorbim de cele netelefonice de prin pereți, căci erau folosite și de comuniști.

Dar și cuvinte vechi, ca „tortură” și „torționar”, își dobândesc valențe neașteptate. Nu e bună tortura, dar depinde cine o face, unde și când o face sau a făcut-o. Și, în plus, trebuie adăugat și faptul că tortura are semnificații diferite: pentru foștii deținuți e o crimă, pentru cei care o practicau sau o mai practică este un mijloc „terapeutic”!

Am spus-o însă și o repet, studiul termenilor juridici, cu semnificațiile lor, reprezintă doar primul pas, enciclopedic sau nu, pe calea gândirii juridice, care presupune și legăturile dintre termeni. Ele, nu întâmplător, se numesc tocmai „judecăți”. Aceasta, chiar dacă judecătorii le spun sau nu „sentințe”. Ceea ce înseamnă că, fiind judecăți, sentințele sunt, la rândul lor, ca și judecățile, adevărate sau false. De unde urmează că orice sentință este și trebuie să fie discutabilă și discutată, adică trebuie să fie gândită, să fie dezbătută, să fie argumentată sau respinsă, până când va deveni evidentă pentru toată lumea și nimeni nu se va mai duce pe la CEDO sau pe la alte Porți occidentale sau orientale să i se facă dreptate sau, chiar dacă se va duce, va pierde și va plăti cheltuielile de judecată.

Zeita justiției este legată la ochi nu pentru a nu mai discuta, căci altfel ar fi legat-o la gură, ci pentru a nu fi părtinitoare, pentru a se face că nu știe cu ce borfași are de-a face, și a lăsa balanța să decidă de partea cui este dreptatea.

Însă, dacă este vorba de discuții, de argumentări și demonstrații, atunci trebuie lăsată lumea să vorbească. Independența justiției nu înseamnă interzicerea comentariilor. Dar, Doamnelor și Domnilor, există o știință veche de când lumea, cel puțin a noastră europeană, de la Aristotel citire, care se ocupă tocmai cu studiul termenilor, al judecăților și al raționamentelor, adică al argumentărilor și al demonstrațiilor. Aceasta este logica. N-ar trebui oare ca justiția, în afara interceptării noastre „cea de toate zilele”, să se ocupe și cu logica, cu știința argumentării? astfel încât judecătorul să facă distincția dintre dovadă și demonstrație și viceversa, căci, uneori, poți găsi dovezile infracțiunii, dar n-ai argumente pentru a incrimina pe cineva, iar altele faci demonstrația, dar îți lipsesc dovezile. Te învață Aristotel cum să procedezi, apropo de investigație, prin „căutarea termenului mediu” (inventio medii) și apelul la celebra „punte a măgarilor” (pons asinorum), pe care nu se știe câți „juriști” de la particoler vor reuși s-o treacă.

Se va spune că s-a mai încercat așa ceva. A fost și la noi o perioadă în care s-a practicat „logica judecătorească”, și chiar cu succes, până când au intervenit comuniștii și au înlocuit-o cu „judecata poporului”, iar imparțialitatea cu partinitatea, prelungită până în zilele noastre.

O întâmplare a făcut ca și pe vremea comuniștilor să fie predată un timp, la Facultatea de Drept a Universității din București, o materie numită „logica

juridică”. Până atunci, prin anii '60 și ceva din secolul trecut, la Drept se preda logica generală, o făcea profesorul Radu Stoichiță, de la Facultatea de Filosofie, cu oarecare interes din partea studenților. Ajungând însă profesor la Filosofie, Academicianul Grigore Moisil, din cauza unor divergențe cu conducerea Facultății de Matematică, s-a oferit el să predea la Drept „logică juridică”, o disciplină la modă pe vremea aceea, mai ales în forma simbolică a „logicii deontice”. Și, cum știa să o facă, prin talentul său oratoric, a trezit entuziasmul studenților de la Drept. Dar nu s-a rezumat la aceasta, ci a început și un serial de articole, pe care le publica la revista „Contemporanul”, și multe discuții în favoarea logicii juridice și, curios, împotriva Dreptului Roman, pe care îl considera învechit și inutil. Ceea ce, cum era și firească, a stârnit adversitatea profesorilor de la Drept, care nu aveau însă curajul să-l înfrunte pe „Marele Moisil”.

O altă întâmplare, de data aceasta nefericită, a făcut ca ilustrul matematician și logician să moară în Canada și, datorită faptului că Facultatea de Filosofie funcționa pe vremea aceea în clădirea Dreptului de lângă Opera Română, catafalcul a fost așezat în holul mare din fața intrării în Aulă, iar la ceremonia funerară trebuia să participe și profesorii de la Drept. Atunci s-a întâmplat un lucru memorabil. Când s-au adunat profesorii, șeful catedrei de la Dreptul Roman le-a spus: „Vedeți, tovarăși, cine luptă împotriva Dreptului Roman moare!”. Avea perfectă dreptate, numai că au murit de-atunci și apărătorii Dreptului Roman. Și ne-am trezit, mai zilele trecute, că profesorii de la Drept luptă împotriva Ministerului Educației care propune, tot umblând după reduceri, scoaterea din programă a Dreptului Roman și a Istoriei Dreptului. Ar fi mare păcat!

Să ne bucurăm totuși că a venit vremea judecătorilor, că s-a urnit Enciclopedia Juridică și sperăm că vor urma și tratatele de logică judecătorească, până când se va convinge oricine că a judeca înseamnă și la noi a gândi, și nu a da ordine. Că va mai trece o vreme până atunci este o altă problemă. Timpul este răbdător și se vor face încă multe greșeli, fără a fi cineva pedepsit. Doar atât că, după unii prezicători, se cam apropie sfârșitul lumii și, cu sau fără voia noastră, vom fi judecați cu toții, deși, de ce să n-o spunem, parcă judecătorii meritau să fie judecați mai repede.



REÎNTOARCEREA
LA EPIC:

CINCIZECI ȘIDOUĂ

MIREL PALADA & DAN
SELARU

Editura VERGILIU, București, 2017.



Producția de proză contemporană este caracterizată, cu excepții notabile, de lungi transcrieri ale proceselor psihologice - stări, percepții, gânduri răzlețe, memorări ș.a.m.d. Faza experimentului primar a fost depășită cu succes, ne aflăm în stadiul terminal al bolii, a experimentului la experimentele altora, într-un enorm cerc vicios.

În acest context searbăd, doi oameni, Mirel Palada și Dan Șelaru, veniți prin meseriile lor din afara literaturii, din matematică și sociologie, s-au apucat să scrie și să deseneze un roman de aventuri care se citește ușor și cu plăcere.

„Cincizecișidouă” reprezintă întoarcerea la epicul pur, la copilăria lecturii și e scrisă cu gândul la cititori, o categorie din ce în ce mai puțin luată în seamă de autori și edituri. Am fost martor la geneza cărții, care a avut loc pe Facebook. Mirel Palada a scris în joacă un text, a urmat un desen al lui Dan Șelaru și de aici bulgărele s-a rostogolit într-un ritm accelerat: s-a scris și s-a desenat cu o poftă incredibilă. În doar zece zile cartea era gata, cu 52 de capitole și 72 de desene.

În aparență roman noir, „Cincizecișidouă” cumulează elemente ale existențialismului, filtrate în cheie zen, și e construit pe mai multe etaje, de la epicul cinematografic la meditații asupra condiției umane. Deși pare, nu este o carte ilustrată. Textul se împletește cu imaginea într-un întreg, iar rezultatul este mai mare față de suma părților care-l compun. A povesti și a desena sunt două verbe de la începuturile umanității gânditoare, adică de la ce există mai profund în noi și ne definește. Probabil că povestitul a fost la început, cum scrie în Evanghelia lui Ioan, „la început a fost Cuvântul” iar imaginea i-a urmat firesc, în nopțile lungi din peșteri, dar nu întâietatea este importantă, ci simbioza deplină între ele, care duce la mai mult și transformă în altceva.

„Cincizecișidouă” este pus sub semnul „celor 12 scaune care ne mobilează viața” ale lui Ilf și Petrov, adică al alergării bezmetice după ceva în care crezi cu tot dinadinsul deși, în final, îți dai seama că nu există. Scrisă alert, la timpul prezent, narațiunea este complicată și implică multe personaje creionate rapid de amândoi autorii, în text și în desene.

Fiecare capitol al acestui roman aparent polițist se deschide cu portretul personajului principal, cel care pățește ceva, în general nu de bine. N-am să povestesc cartea, o să spun doar că este vorba despre o rochie roșie și doua crime. Asta ne sugerează că, de cele mai multe ori, cauza acțiunilor unui om este de o importanță infimă, dar determină, paradoxal, pagube enorme pentru tot felul de persoane care se trezesc implicate în ce nici n-au visat. E un joc al hazardului.

Desfășurată rapid, într-un ritm cinematografic, acțiunea curge, ai impresia ca totul aleargă și alunecă aici, pe malurile Dâmboviței, unde începe și se petrece totul. Tehnic vorbind, volumul e construit complicat și modern, fiecare parte a acțiunii e redată prin ochii altui personaj, ceea ce are efectul unui mozaic, pe care îl vedem integral numai la sfârșitul lecturii.

Cartea e vie și proaspătă, e ca o excursie (fără ghid!) în mintea lui Palada și a lui Șelaru; amândoi văd oamenii pe dinăuntru și mai și arată ceea ce văd, un demers riscant.

E fascinant, pe de altă parte, pentru un simplu cititor, să pătrundă în mintea lui Mirel Palada și să scotocească pe acolo. Să vedem ce găsim. Există în carte, printre aventuri, bătaii, urmărituri și două, trei personaje mai speciale, camuflete sub straturile succesive ale acțiunii (toți sunt agitați și vor ceva, unul nu stă liniștit) și umorului.

Nemuritorul, un Sisif fără nume, este transferat de la împinsul bolovanului pe malul Dâmboviței, Styxul autohton, unde locuiește printre ruinele unei mori și mai culege câte un cadavru adus de ape. Nu numai ca toate sunt deșarte, ele și decad

Renunțând la toate, chiar și la memorie, acest nemuritor postmodern nu-și mai rabdă zilele care tot curg prin el, un Charon de ocazie, ce privește de sus zbaterea oamenilor. Suferința lui fizică s-a schimbat în una psihică. Omniscient și nemuritor e plictisit și își dorește „binecuvântarea morții”. Plictiseala ucide sufletul, pare să zică prozatorul, mai mult și mai eficient ca fapta. El nu mai are nume, nici identitate, constantă este suferința.

Fiecare imagine e o oglindă strâmbă a textului care o urmează, tratată mereu altfel, atât ca idee cât și ca mod de realizare. Există imagini explodând de lumină (l-am luat flori) ca fotografiile supraexpuse, în timp ce altele se tocesc în negru și un alb murdar (Stălpii). Cubismului din O să-i fac eu miine altul, cu figurile deformate pe axa verticală i-se opune un Poate unde pereții desenați din mari pete de umezeală fac să răsară chipul trasat în tuș negru, foarte mulțumit de sine.

Iese în evidență Acesta este un loc gol, unul dintre cei doi piloni grafici și ideatici ai Podului, pe care se sprijină această viziune asupra existenței. „Acesta este un loc gol necesar pentru că oriunde, oricând e nevoie și de un loc gol. E necesar sieși însuși. Priviți cât de plin este acest loc gol! Priviți! Acuma, după ce l-ați umplut cu toată privirea voastră [...] să faceți bine să faceți cel mai greu lucru de pe lumea asta: să-l priviți în continuare și să-l goliți. Să golești golul. Acesta este un loc gol”. Denumit de Jung pleroma, acesta este un loc situat dincolo de limitele categoriilor de spațiu-timp, unde domnește echilibrul ideal. Mirel Palada îl vede obținut prin zen-ul care urmărește detașarea omului de condiționări și iluzie. În fapt, eliberarea este momentul zero al creștinismului, cel în care Iisus spune: „Dacă vrei să Mă urmezi, ieși din tine”.

Podul face legătura între maluri, peste „Styx”. Personajele sunt privite de autor de pe pod și, mai de sus, din cer, prin intermediul unui cârd de găște gânditoare: „gagaga. Cât timp sintem în zbor sintem în viață”. Podul creionat în negru și tonuri de gri e privit de jos în sus, arc frânt, cale spre nicăieri, pare un semn pus la hotar; sub el, o apă liniștită, adâncă a moarte, tema principală a cărții. O lume întreagă apare: sordida, murdară, violentă, o radiografie naturalistă a societății românești de azi

Planșa „Lumea a ieșit la plimbare pe pod” este construită din plăci ca de faianță colorată, predomină galbenul strălucitor peste care sunt proiectate contururile unor blocuri; pătratele de faianță sugerează carioajul unei hărți imaginare a orașului, reprezentat prin ce-l definește în sensul invers frumuseții: umbrele și standardizarea. Aceași dezvoltare pe axa verticală a imaginii ne face să credem că viața clocotește, după cum a demonstrat-o cu prisosință și textul, undeva în planul orizontal, voit neglijat, în subteranele realului.

Cea de-a treia imagine a podului este reprezentativă pentru carte. Pictată în negru, maron și gri-verzui, văzută de la depărtare ca prin ceața lacrimilor unor ochi invizibili, privind din spatele unui geam pe care se scurge ploaia, ea se opune aparent pe față textului care afirmă: „podul pur și simplu strălucește în toată splendoarea sa de pod în plină lumină”. De fapt, în acest caz textul însuși ne minte în față și vrea să ne transmită că s-a dezvoltat și a evoluat singur, iar autorii numai au transmis și ilustrat câte un crâmpel din ce le-a fost arătat.

Rochia roșie este realizată în cu totul altă tehnică. Femeia încântată, dar cu fața imobilă, blocată în zâmbet, poartă rochia roșie care umple centrul desenului și este centrul de greutate vizual, în timp ce picioarele numai conturate absorb galbenul fundalului de tapiserie. Fețele desenate de Dan Șelaru par cioplite în piatră, incremenite voit în trăsăturile lor declarativ-aspre, de personaje surprinse în momentele de blocaj sau reverie.

Conturul Ateneului construit din umbre, aproape ilizibil și reconstituit de privitor din memorie e un fundal de butaforie shakespeariană ce pregătește marile drame care vor urma. Moara lui Sisif pare realizată în tehnica gravurii pe plăci metalice, unde imaginea se construiește prin linii și puncte trasate succesiv.

Ceea ce a pornit de la un dublu pariu între text și imagine, pariu făcut de un matematician și un sociolog, a devenit prin gândirea liberă („out of the box”) o carte autentică, diferită, care poate va determina o schimbare de mentalitate în angrenajul literar înțepenit. Multe mișcări artistice au început așa, cu o mână de oameni, într-o mansardă.

POPASURI LA CANOSSA

LIVIU COMŞIA

Editura TIPOALEX, Alexandria, 2013.

Cu cărţile *Popasuri la Canossa* (2013) şi *Insomnii la Porţile Raiului* (2014), ambele prefăţate de Stan V. Cristea, Liviu Comşia face trecerea la alt nivel. Dacă în vol. *Scriitori roşiori*, fenomenul literar roşiorian contemporan era cartografiat secvenţial (câte 1-2 cărţi aparţinând fiecărui autor în parte), apoi criticul purcede la interpretarea monografică a operelor celor mai reprezentativi scriitori teleormăneni contemporani.

Astfel, prima dintre ele, *Popasuri la Canossa*, care deschide colecţia literară „Drum”, serie nouă, este consacrată celor trei mari scriitori roşiori de la mijlocul anilor '70-'80, şi anume, Alexandru Popescu-Tair, Eugen Delcescu şi Nicolae Lupu.

Titlul cărţii d-lui Comşia este inspirat fără doar şi poate de titlul cărţii de versuri *Drumuri la Canossa*, cu care Al. Popescu-Tair voia să debuteze editorial în 1940, dar n-a mai reuşit, editura şi publicaţia „Drum” fiind suprimate de cenzură şi debutul în volum fiindu-i astfel amânat cu peste 30 de ani. Sau poate este o împlinire a testamentului literar-cultural pe care poetul roşiorian ni-l lăsa în poezia Acest popas prin vremi. În partea a doua a acestei poezii, Tair exclama, de altfel, cu vocea profetică şi călduroasă a unui alt Ienăchiţă Văcărescu: „Las vouă moştenire şi vă cer/ Letopiseţu-a-l duce mai departe, / Oraşul meu şi sus albastru-i cer / Să fie iarăşi dor spre-o altă carte. // Căci slova de văpaie ce veţi scrie / E înc-o treaptă pentru veşnicie.”

În scurtul Cuvânt de început, criticul, după ce descrie contextul cultural-politic al perioadei 1965-1989, în care literatura română a fost în mare parte aservită ideologiei comuniste, dar a avut şi câţiva piloni de rezistenţă prin poezii, prozatorii şi criticii români afirmaţi după uşoara liberalizare din 1964, declară cu siguranţa dată de rezistenţa în faţa timpului a valorii estetice a operelor celor trei boemi:

„În aceste vremuri, în Roşiorii de Vede ai Teleormanului, trăiau şi scriau Al. Popescu-Tair, Nicolae Lupu, Eugen Delcescu, cei care izbutiseră să formeze nucleul creatorilor moderni care au trecut arta lor literară peste graniţele judeţului înspre recunoaşterea naţională.” (p. 15).

În continuare, criticul ne asigură că încercarea de reevaluare a celor trei scriitori emblematici ai urbei de pe Vede va putea fi făcută de astă dată folosindu-se uneltele criticii literare profesioniste, fără a se cădea în capcanele prejudecăţilor, clişeele sau anumitor interese obscure sau meschine. Încă de la început, Liviu Comşia remarcă anumite analogii în ceea ce priveşte destinul celor trei creatori roşiori:

„Aşa cum vom vedea de-a lungul acestui studiu, există o similitudine evidentă între destinul celor trei creatori din aceste decenii, Al. Popescu-Tair, Nicolae Lupu şi Eugen Delcescu: dascăli au fost toţi trei, doi dintre ei artiştii plastici, au scris în deceniile şapte şi opt ale secolului trecut, au fost nevoiţi să găsească soluţii artistice pentru a spune întotdeauna adevărul, erau marcaţi de pasiunea pentru artă considerată cel mai înalt punct al vieţii spirituale.” (p. 18).

Primul capitol, intitulat Alexandru Popescu-Tair, în umbra legendei, este dedicat celui care a fost maestrul atâtor şi atâtor scriitori roşiori care s-au afirmat şi consacrat mai târziu. Primul volum care intră în atenţia criticului este *Oraş al meu* (Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1972).

Despre primul ciclu de versuri al cărţii, *Oraş al meu*, Liviu Comşia declară fără niciun echivoc: „Al. Popescu-Tair scrie, practic, o biografie a oraşului în care evenimentele istorice, în buna tradiţie a poeziei noastre, capătă dimensiuni mesianice.” (p. 20). În privinţa celui de-al doilea ciclu de versuri al cărţii, intitulat simplu Itinerar, L. Comşia arată că de astă dată câştigă teren motivele consacrate de lirica din secolul său: zborul, pasărea, steaua, soarele, lumina, iarba, vântul.

Totodată, un element poetic specific liricii lui Tair este „ulmul, arbore agreat şi de creatorul popular pentru nobleţea şi rezistenţa sa”, criticul precizând, după ce ne oferă un exemplu elocvent în acest sens, următorul fapt: „Ca întreaga sa generaţie, Al. Popescu-Tair descoperă calităţile artistice extraordinare ale poeziei

populare, precum şi tehnicile lirice ale acesteia. Ba mai mult, poezia cultă împrumută motivele de mare efect artistic şi profunzimi metafizice, preia teme ale existenţei care se potrivesc noilor sensibilităţi şi percepţii lirice...” (p. 23).

Dacă primul volum al poetului Tair este perceput ca fiind unul „eterogen”, în care se resimt încă „ecourile tradiţionaliste”, Liviu Comşia afirmă că în noul volum, *Colonade solare* (Bucureşti, Ed. Albatros, 1973), „...stilistica se luminează, capătă personalitate, se limpezesc formele modernismului, se cristalizează o perspectivă proprie asupra vieţii şi a rostului poetului în definirea acestuia. Sonanţele poeziei populare se topesc în contextul nou pe care l-a pregătit Al. Popescu-Tair. Se petrec două evenimente poetice care schimbă sensul poemelor: în primul rând, el, poetul, devine centrul lumii, iar simţirea lui, nervul şi sângele lui al omenirii; în al doilea rând, se produce trecerea de la patriarhatul ostentativ acreditat în primul volum (...) la matriarhatul sublim, amplu, viguros, implicat naturii în cel de-al doilea...” (p. 25).

Noile motive poetice, care sunt cultivate obsesiv, sunt pasărea, în toate ipostazele sale (pasărea noapte, pasărea vânt, pasărea fum, pasărea umbră, pasărea zeu, pasărea râu, pasărea albă), visul, care reconfigurează lumea după chipul şi asemănarea poetului, respectiv soarele, poetul realizând „cosmogonia spiritului solar” (p. 28).

Al doilea capitol, intitulat Nicolae Lupu, cel care atinge nevăzutul, pune în discuţie opera unui veritabil „spirit renaşcentist” (consacrat în ipostazele de poet, prozator, pictor şi interpret al cântecului popular) în centrul căreia se află satul, cu tradiţiile şi obiceiurile sale. Scrie criticul: „Creatorul de literatură Nicolae Lupu nu şi-a trădat cu nimic epoca. A adus în scrisul vremii forţa picturală a metaforei, a imaginat o cosmogonie care se va desăvârşi în proză. Nu s-a lăsat copleşit de sentimente şi nici de temele «primordiale» ale poeziei. A păstrat aproape de sufletul său detaliul plastic decorativ pe care l-a dezvoltat în cuvânt, depăşind transcendenţa acestuia pentru a da conţinut unui sentiment legat mereu de centrul cosmogoniei sale.” (p. 47).

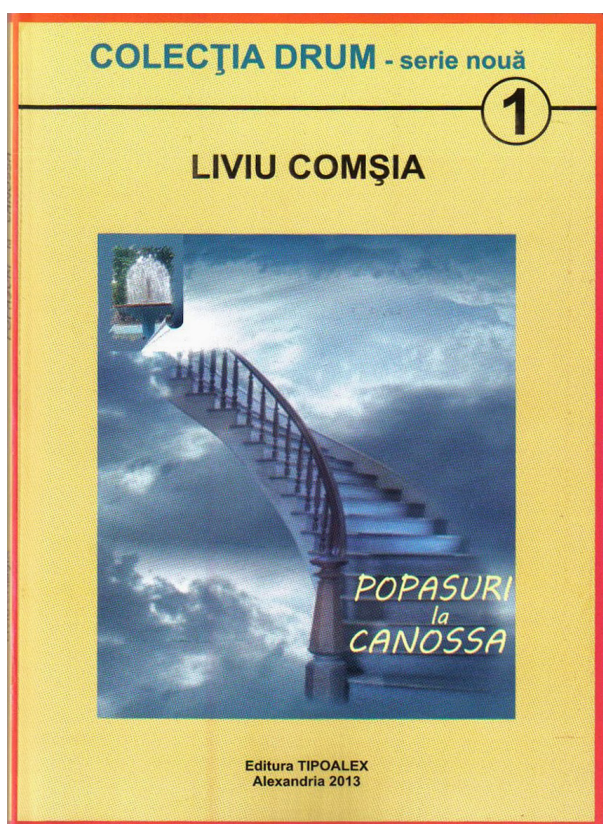
În ultimul capitol al cărţii sale, intitulat Eugen Delcescu, masca unui naiv, Liviu Comşia realizează o lectură critică celor patru cărţi rămase de la reputatul prozator şi dascăl de istorie: *Din jurnalul unui naiv* (1979); *Măştile părinţilor* (1981); *Tuşişul cu coacăze negre* (1984); *Covorul cu papagali* (1994).

Pentru critic, Eugen Delcescu este „un prozator proustian” (p. 91) în volumul de debut, iar în romanul *Măştile părinţilor* i se revelează drept „un sofisticat creator narativ” (p. 96). Romanul *Tuşişul de coacăze negre* „e un roman ciudat şi insolit prin modul în care exploatează fantasticul” (p. 102), criticul arătându-se intrigat de „ciudăţenia epică: un scriitor care creează un personaj dintr-o iapă, o bufniţă, mai profund creionate decât personajele omeneşti.” (p. 103).

Despre romanul postum al lui Eugen Delcescu, *Covorul cu papagali*, scris, aşa cum aflăm, imediat după celebrele *Teze din Iulie*, ochiul critic al lui Liviu Comşia se arată încântat, acesta neconţinând elogiile la adresa sa:

„Cred că ne aflăm în faţa unei cărţi unice în literatura noastră. Nu am ştire să mai existe vreun asemenea manifest împotriva totalitarismului şi dictaturii atât de bine articulat, convingător, atât de calm şi totuşi mănios redactat. (...) după opinia mea, depăşeşte cu mult romanele lui Orwell pentru că, în primul rând, realitatea a fost trăită nemijlocit de autor, nu a fost inventată, presupusă. Jurnalistul englez n-a fost niciodată pe insula Cerbericaria, dar scriitorul roşiorian, împreună cu toţi românii, s-au născut în această insulă.” (p. 108).

În concluzie, *Popasuri la Canossa* ni se înfăţişează drept o carte bine articulată, în care se îmbină armonios intuiţia critică şi vocaţia pentru epic a autorului, Liviu Comşia realizând un temeinic studiu critic despre un însemnat capitol din istoria literaturii roşiorane.



UN RECUIEM PENTRU
SOCIALISM,
APĂRUT ÎN RUSĂ

ROBI PE URANUS

IOAN POPA

Editura Limbus Press, Sankt-Petersburg

În Editura „Limbus Press” din Sankt-Petersburg a apărut o remarcabilă carte, „Robi pe Uranus. Cum am construit Casa Poporului” de Ioan Popa, în traducerea subsemnatului. De ce am ținut s-o traduc în limba rusă? Poate că din același motiv ca și în cazul traducerii franceze (la Paris cartea a apărut în 2014).

În primul rând, acest roman inspirat de viața în varianta ei pe care Gorki o numea „urâciunile de plumb ale vieții” e fantastic de bine scris, e o proză de buna calitate. Iar atmosfera romanului seamănă cu cea a „Casei morții” de Dostoievski. În orice caz, avem de a face cu acel caz rar când după lectură încerci un sentiment de profunda grație față de autor – pentru faptul că ți-a deschis ușa într-o lume aproape necunoscută ție...

De fapt, genul cărții este amestecat și destul de greu de definit; este și un roman, dar, în același timp, un non-fiction, plin de informații reale, prin excelență inedite, legate „epoca de aur” a lui Ceaușescu. De aceea am vrut ca și cititorii ruși să afle cât mai multe despre această epocă dintr-o sursă primară și sigură. Să afle cât au suferit românii, în speță, militarii români, angajați într-o muncă forțată de pe șantierele economiei naționale.

Dintre toate acestea, șantierul principal a fost, fără îndoială, construcția Casei Republicii cu numele de cod „Uranus” și, respectiv, a Bulevardului Victoria Socialismului, cu edificiile adiacente, Casa Științei și Tehnicii, Ministerul Apărării și Biblioteca Națională. Acțiunea romanului se petrece atunci când toate forțele, sub presiunea timpului, au fost mutate asupra Casei Republicii.

Numărul celor care au lucrat aici a ajuns la 32.000 de militari – rezerviști mobilizați (concentrați) și cadre militare. După cum scria Cristina Hurmeziu în „Actualité Littéraire”, «Șantierul faraonic al Casei Republicii din București este, practic, un lagăr de muncă forțată în care soldații și ofițerii construiesc socialismul sub amenințarea tribunalelor militare, în condiții de sclavagie. Și aceasta se întâmplă nu în vremurile lui Hammurabi sau faraonilor Ramses și Seti, ci în secolul XX, în 1985-1989 în România».

Principalul conflict dramatic se desfășoară între două părți ale armatei. Pe de o parte, masa de soldați conduși de plutonieri și comandanți de batalion, locotenenti și căpitani, mulți dintre ei nimerind pe „Uranus” pentru că au avut „dificultăți de acomodare cu realitățile socialiste” și care duc greul lucrărilor și răspunderilor de pe șantier, dar primesc salarii mizerabile cu care nici nu pot să-și întrețină familiile (căsniile multora dintre ei s-au destrămat și din această cauză). Și, pe de altă parte, masa de colonei și generali care emit o sumedenie de instrucții și ordine, multe proaste și inutile, cei care nu răspund pentru nimic, dar, în același timp, umilesc, jignesc, își bat joc și îi brutalizează pe ofițerii inferiori. Iar pe deasupra, sunt lichele față de cei suspuși și n-au niciun grăunte de credință în ideile socialiste, nu au nici cunoștințe minime despre doctrina comunistă. Nu este întâmplător faptul că după prima ediție a cărții în 1992 a urmat o reacție violentă din partea Ministerului Apărării, autorul Ioan Popa fiind declarat persona non grata și acuzat de „trădarea secretelor de stat”, iar ca urmare el și-a pierdut locul de muncă în cadrul Armatei. Numai protecția Editurii „Humanitas” unde a apărut cartea l-a salvat de o posibilă urmărire penală...

În toate încercările prin care el trece pe Uranus, locotenentul Pora, eroul principal al romanului în care se poate ghici trăsăturile autobiografice ale autorului, nu mai are o altă speranță, un alt sprijin moral, decât plutonul lui de soldați și, poate, o seamă de camarazi, tot plutonieri, tovarăși de necaz. Ce cuvinte frumoase găsește el pentru acești simpli soldați adunați de prin toate colțurile României! În relația comandantului de pluton cu soldații lui bazată pe respect reciproc și chiar atașament reciproc, autorul vede chezașia renașterii viitoare a Armatei Române.

Așa cum se spune în roman, ideea construirii Casei Poporului și a Bulevardului Victoria Socialismului a aparținut personal lui Nicolae Ceaușescu. Prin acestea el a vrut să demonstreze măreția ideilor comuniste. „Ideea în sine ar fi nobilă, mi-a mărturisit recent Ioan Popa. Dar ea ar putea fi realizată într-o manieră normală, liniștită, fără munca silnică, fără heurupism și victime omeneste”.

Cartea dezvăluie un aspect foarte interesant: Ceaușescu a fost trădat de cei din jurul lui nu numai în Decembrie 1989, ci mult mai devreme, încă în perioada când el venea fiecare sâmbătă la Casa Republicii în inspecție. În primul rând, el nu înțelegea de ce se târăgănează lucrările a căror finalizare fusese prevăzută încă pentru anul 1987. A fost tot timpul mințit, vina se arunca pe Armată. În realitate, după cum reiese din roman, la acest șantier național se fura ca-n codru. Au furat generali și colonei, bineînțeles, cu complicitatea Securității, au furat și maiștrii civili. Pe bani de la stat, cu materialele furate din șantier, cu oamenii de pe șantier se construiau sau se reparau vilele și apartamentele generalilor și coloneilor. Unul dintre personajele romanului, inginerul Dancu explică locotenentului Pora: „Ia gândește-te matală: media salariului aici este pe la 14.000 lei lunar. Adică vreo 900 de dolari americani. Că dolarul american e vreo cinșpe lei. Du-te la consignație să vezi. Înmulțește acu’ 900 de dolari cu 15.000 de chiulangii „care nu lucrează aici”, dar care sunt plătiți ca și cum ar lucra, și obții paspe milioane de dolari lunar fraudă, monșer. La asta adaugă materialele furate și costul lucrărilor care trebuiau să se facă, dar care nu s-au făcut. O să ajungi pe la cincizeci de milioane de dolari furăciuni și deturnări de bani lunar. Adică o jumătate de miliard de dolari pe an, bani furați din averea poporului de șefii mei și ai-dumitale. Gândește-te că Ștefănescu, ăla cu vinurile, a luat glonțu’ pentru 5.000 de dolari delapidate. Ce crezi c-o să le facă nea Nicu ăstora pentru câteva miliarde?”

– Înseamnă că trebuie să-i ia la puricat pe toți câți au lucrat aici. Și civili, și militari.

– Și care-i problema? De ce-am făcut casa așa de mare? Dar poate că moare moșu’ și-a atunci se uită totul. Deocamdată încercăm să tragem de timp.”

Încă un punct forte al romanului, acele pasaje care se referă la valorile socialiste (sunt evocate și consemnate ideile lui Marx, Engels și Lenin despre natura și construcția socialismului) în care locotenentul Pora a crezut cu toată sinceritatea și care, spre amărăciunea lui, sunt călcate în picioare prin toată practica sclaviei, a muncii forțate de pe Uranus.

Prin descrierea infernului de pe Uranus, romanul reprezintă un adevărat recuiem pentru socialism și comunism.



PATRU POVESTIRI FOARTE SCURTE

Arthur Suciu

RECUNOAȘTE-I CHIPUL

Felicia T. a avut o viață bogată ca un măr înflorit. De la o vreme însă nu mai avea chef să trăiască. Ultimele luni îi aduseseră numai suferințe cumplite. La 80 de ani, abia dacă putea să iasă din casă, o dată pe săptămână, ca să respire aerul de primăvară și să cumpere două franzele. Nu mai mânca, aproape că nu mai dormea, iar inima îi bătea din ce în ce mai rar. „Aș vrea să mor, dorindu-mi să trăiesc și trăiesc, dorindu-mi să mor”, își spunea când durerile se înteeau.

Într-o noapte, în acele ore – puține – în care ațipea totuși, Felicia visă că a murit. Dimineața, când se trezi, văzu lumina soarelui bătând în fereastră și se ridică din pat mai puțin obosită ca de obicei. Nu mai fusese de mult timp în păduricea de lângă cetatea Sucevei, unde culegea ciuperci din când în când. Era o delectare pentru ea, un divertisment mult mai nevinovat decât altele, care o întrerupea din visele ei livrești, pentru a visa în mijlocul naturii. Nici nu mai știa cine a învățat-o să despartă ciupercile otrăvitoare de cele comestibile. Știa locurile unde pot fi găsite și niciodată nu se întorcea acasă fără un coș plin, din care împărțea vecinilor.

În fața oglinzii, vederea chipului, îmbătrânit de vârstă, dar mai ales de boală, o făcu să suradă. „Ar trebui să mor numai privindu-mă în oglindă. Sau să dispară oglinzile și să trăiesc veșnic, fără să-mi recunosc chipul. Aș accepta boala asta dacă, în loc să-și bată joc de mine, să mă transforme într-o ruină, m-ar transfigura într-un fel, ar face să devin, de pildă, mai frumoasă. Dar nici un cancer nu seamănă perle. E ca și cum ai suferi și ai muri degeaba. Halal!”

Pentru prima dată, în dimineața aceea plecă la pădurice fără să-și ia coșul ei de nuiele. Cimitirul, pe lângă care urca spre cetate, se extinsese deja înspre pădure și ultimele morminte ajungeau până la rădăcina brazilor. Cugetă în sinea ei: „Cu cât îmbătrânești, cei vii sunt tot mai puțini, iar cei morți tot mai mulți.” Soarele se ridicase deja până sus pe cer și în jur nu era nici o umbră; ființa ei mergând și gândind i se păru un lucru straniu. Ea trebuia să fie acolo, sub pământ, lumea ei era acolo, în întuneric, și acum se afla într-o situație nefirească. Înainta lent, atât de lent încât timpul și boala păreau că i-au luat-o înainte și că nu va mai ajunge niciodată să culegă ciuperci, să-și ofere o ultimă distracție. Era ca și cum murise deja, căci nu mai simțea nici o suferință.

În răpa dimprejurul Cetății Sucevei nu se ajunge decât pe căi neștiute. Cei mai mulți, turiștii, preferă să le privească de sus, de pe pod. Acolo, în adânc, pe lângă ziduri, găsești cele mai frumoase ciuperci. Majoritatea sunt otrăvitoare. Felicia șerpui printre brazi până ajunse la poteca aceea care ducea în răpă. Soarele se depărtase și apoi se ascunse de ea, dar, odată ajunsă în străfund, i se arătă drept în față. Se apropie de zid și se lipi cu spatele de pietrele vechi, pline de mușchi. Se cufundă în auzul cântecului de păsări și pentru o clipă i se păru că deslușește în el o melodie ciudată. Apoi nu mai recunosc nimic, doar un ciripit nedeslușit. Apoi nu mai auzi nimic. Tot soarele părea că se scurge în răpa aceea. Nu mai vedea decât un râu de lumină verde, apoi nu mai văzu nimic.

Cititorul ar putea să creadă că Felicia a murit. Într-adevăr, după o lună, în presa locală a apărut o știre, care spunea cam așa: „O femeie a fost găsită moartă în răpa de lângă Cetatea Sucevei. Medicii legiști au constatat că femeia, pe nume Felicia T., în vârstă de 80 de ani, înghițise o ciupercă otrăvitoare. Cu toate acestea, nu s-a putut stabili exact dacă moartea a fost cauzată de otrava ciupercii sau de un stop cardiac.”

Între timp, oamenii din marginea Sucevei, vecinii Feliciei au declarat poliției locale că locuința Feliciei este vizitată de o stafie. Mai multe persoane au privit de la fereastră în interiorul casei și pot să confirme. Felicia se întoarse acasă și, aruncând un ochi în oglindă, văzu că e din nou tânără și frumoasă. Mai întâi își spuse: „Cancerul meu mă face să cred că am întinerit. Mi-am pierdut mințile. În disperarea mea, am fost condamnată la o iluzie cumplită.”



Dar, mai în adânc, gândea fără să vrea: „De fapt, n-am fost bătrână niciodată. Numai trupul s-a smochinit. Toată viața am iubit și am fost fericită: la 40 de ani ca la 20 de ani, la 60 ca la 40 și până aproape de 80 am fost aceeași Felicia. Ba, îmbătrânind, am simțit că devin tot mai bună și mai frumoasă. Cu cât se adânceau ridurile pe față, iar sânii se lăsau, coapsele au fost luate în stăpânire de grăsime, iar mai apoi oasele s-au strâmbat și venele s-au arătat pe tot corpul, cu atât mă simțeam mai profundă în fericirea mea!” Rămase o clipă pe gânduri, apoi se uită din nou în oglindă. În adevăr, este ea, chiar ea, femeia aceea nespuse de frumoasă, de atrăgătoare de la 20 de ani, cu trupul făcut parcă din lumină. „Nu mai trăiesc. Trupul acela de babă a murit lângă cetate. A rămas din mine doar visul trupului meu.” Trupul acesta frumos fusese cel zărit pe fereastră și reclamat de vecini la poliție. Evident, polițiștii burtoși nu au crezut o iotă din toate acestea. Și aproape nimeni nu a crezut. Doar cei care au văzut, și care erau bătrâni, au putut să spună: „Era ea, chiar ea.” Trupul acela le trezea multe amintiri din vremurile de altădată. Povestea spune că Felicia cu trupul din lumină (așa i s-a zis mereu de atunci) s-a întristat văzând că oamenii nu cred că ea este vie. Pentru că ea era vie, s-a întristat și s-a îmbolnăvit de cancer și boala a îmbătrânit-o în câteva zile, de ajunsese din nou Felicia cea bătrână, care a murit lângă ruinele cetății.

BLOCAJ TEMPORAL

Doamna Lisa urcă în tramvaiul 41, chiar în stația de la Ghencea. Voia să ajungă la Piața Moghioroș pentru niște verdeață. Nu dormise deloc în noaptea dinainte din cauza unei dureri de cap și, de aceea, era foarte obosită. La un moment dat, i s-a părut că ațipește. Când s-a trezit, tramvaiul tocmai oprea în stație. S-a dat jos și a constatat cu tristețe că greșise stația. Nu era Piața Moghioroș. Merse puțin înainte și văzu o catedrală, care semăna foarte mult cu Notre Dame din Paris. A fost foarte surprinsă și speriată, căci nu putea să-și dea seama unde se află. Trecând pe lângă o vitrină, i se păru că cineva o urmărește. Se uită atent și, în vitrină, se reflecta doar ea, ea singură, însă așa cum arăta la 20 de ani, nu la 70, cât avea acum.

Ce ciudat! își spuse în gând, dar imediat un tânăr frumos și înalt îi puse mâna pe umăr. O întrebă:

– Ce mai faci, Lisa?

Un iubit din tinerețe. L-a prins de mână apoi au luat-o, amândoi, încet pe străduțele din Cartierul Latin.

Lisa Manolescu a fost găsită, în fața Mănăstirii Cașin. Era nespuse de fericită. Medicul psihiatru, care avea veleități filosofice, i-a pus diagnosticul: blocaj temporal în trecutul îndepărtat.

GÂNDURI ASCUNSE

Giorgiana stătea pe marginea fântânii de la Universitate și citea, plictisită, un curs de teorie literară. Isus Cristos, care tocmai pogorâse în București pentru a vizita Pasajul Vilacross (afară era foarte cald), se așeză lângă ea și, scărpănându-se în barba tăiată cam scurt, îi spuse:

– Giorgiana, nu merită să te gândești atâta la Vlăduț.

– Ce??? De unde știi cum mă cheamă? Și... de Vlăduț?

– Vlăduț tocmai a intrat în Control. Dar, crede-mă, el nu vrea să fie altceva decât chelner. Așa că mai bine citești cursul de teorie literară.

– Nu-i adevărat. Vlăduț mi-a spus că s-a angajat numai pentru că nu are, pentru moment, nici un venit, dar vrea să devină actor.

– Ehei! În schimb, prietenul tău, George, va fi, peste 10 ani, da, chiar peste 10 ani, ministru.

– Nu cred. Chiar nu cred. E un pământău. Dar ce tot vorbești tu acolo? Doamne, sunt nebună! Cine ești tu?

– Vezi, Giorgiana, dacă reușești să înveți cursul de teorie literară, vei participa în anul al doilea de master la o conferință a lui Antoine Compagnon (e preferatul meu) și acolo îl vei întâlni pe Codrin, care e deja lector universitar (dar tu nu-l cunoști). Însă tare mi-e teamă că acest curs te plictisește atât de mult, încât până la urmă nu te vei mai înscrie la master, ci te vei angaja la o firmă ca secretară. Până la 35 de ani, vei avea patru relații...

În timp ce Giorgiana întorcea capul, uimită și curioasă să audă urmarea, Isus ajunsese deja în Pasajul Vilacross și-și comandase o narghilea. Avantajele ubicuității...

NUMĂRUL DOI

Într-o zi caldă de iunie, pe la amiază, Isus Cristos, același Isus Cristos pe care îl știm, cu plete, poposi la fântâna de la Universitatea din București. Fiind destul de obosit, dar totodată dornic să discute cu cineva, se așeză pe o bancă, lângă Ana S., studentă în anul întâi la facultatea de filologie.

– Pot să te întreb ceva? îi spuse Isus cam abrupt.

– Ești rocker? îi răspunse, la rândul ei, Ana cu o întrebare.

– Ce crezi tu, Ana, despre femeie? Că femeia trebuie să țină mai mult la trupul ei sau la sufletul ei?

Ana, care nu auzise că bărbatul de lângă ea îi rostise numele, răspunse într-o doară:

– Sufletul contează.

– Dar, insistă Isus, să admitem că ai avea acum suficienți bani ca să-ți faci o operație de mărire a sânilor, un mic implant cu silicon. Ai accepta oferta?

– Ce întrebări sunt astea? Ce te interesează pe tine de sânii mei? Ești cam nesimțit.

– Iartă-mă, te întreb, crezi în Dumnezeu?

– Bineînțeles. Și, dacă așa m-a făcut Dumnezeu, cu acești săni, care, vezi și tu, nu sunt chiar atât de mici pe cât crezi (și aici își îndreptă puțin spatele), așa voi și rămâne.

– Dar dacă Dumnezeu ți-ar spune: „Facă-se voia ta, dacă vrei să-ți mărești sânii, până la ce număr vrei tu.”

– Până la trei?

Atunci, Isus se ridică și, îndreptându-și palmele către sânii Anei, spuse:

– Doi e destul.

SCHITĂ

Dumitru Augustin Doman

Scriitor de ospătărite

În timp ce-ți bei cafeaua și coniacul de unul singur, la barul de lux din cartier, singurul de acest fel de pe-aici, ascuți vrând nevrând conversația prin fumul de tutun al celor doi domni de la masa vecină:

„Dar, de fapt, dvs. ce lucrați?”

„Sunt scriitor.”

„O, sunt onorat să vă cunosc. Poezie, proză, poate piese de teatru?”

„Ei nu, astea înseamnă sărăcie lucie. Poate știți că încă de pe vremea lui Eminescu se zicea: poezie – sărăcie. Eu sunt scriitor de ospătărite. Meserie bănoasă, nu glumă...”

„Hm! De scriitor de vagoane am auzit, dar de scriitor de ospătărite...”

„Ei da, există un bar mare și totuși discret într-un demisol din centru. Și acolo servesc ospătărite tinere în pielea goală, așa cum le-a făcut mămica lor. De fapt, nu chiar așa, în sensul că și-au ras până la sânge părul pubian sau și l-au stilizat, cum să zic. L-au făcut mustați a la Salvador Dali sau un discret triunghi echilateral, isoscel sau chiar neregulat (!) sau un cerc de păr vopsit roșcat.”

„Și dvs. ce le faceți?”

„Păi, eu le scriu cu markerul negru sau roșu pe piele prețurile la băuturi. Lista de prețuri se află pe pielea lor. Între sâni scriu artistic prețul la șampanie franțuzească, pe frunte prețul la cel mai bun whisky, pe-un sold o marcă de coniac, pe celălalt altă marcă, pe brațe de sus până jos cocteilurile.

Și mai desenez artistic cupe, sticle, pahare... Stau într-un fotoliu, cu paharul de vermut italian alături, iar fetele tustrele, una blondă, una roșcată și alta brunetă spre creolă, fiica din flori a unui fost student pakistanez, stau toate fetele cu fața și eu le scriu pe pielea lor fină cu markerul prețurile pe țește, pe umerii obrăjilor, pe buric, pe coapse și pe picioare, prețurile după lista de la patronat. Din loc în loc mai desenez câte o florică, câte un păhăruț, câte o sticlă, apoi se întorc cu spatele, timp în care mai sorb din vermutul italian cu apă și lămâie. Apoi ele pornesc printre mese și se rotesc încet, să poată citi naibii clientul ofertele barului. Timp în care eu îmi beau tacticos vermutul.”

„Scuze, vermutul e din partea patronatului?”

„O, desigur, intră în contract. Și, cum vă spuneam, pe urmă cele trei fete se întorc cu curul la mine și le umplu spatele și soldurile cu prețuri, floricele, sticlute, cupe... Operă de artă!”

„Dar spor de excitare nu primiți? Oricum, vă văd om în putere, cum rezistați la ispită?”

„Nu, asta nu primesc. Din două motive. O dată, pentru că le mai conving eu pentru o partidă de sex cu vermut italian sau șampanie în afara programului și, a doua oară, că nu mă excit, pentru că puterile se gădălesc când le pictez, adică când le scriu, se gădălesc și e un răz general de mori”.

„Dar, înseamnă că lucrați doar până începe programul și după aceea sunteți liber. Că, ce să mai faceți?”

„Nu-nu, am de lucru permanent. Se mai șterg prețurile și trebuie rescrise, altele se mai schimbă, pe seară, când clienților numai la preț nu le e mintea, atunci mai

schimbăm din mers prețurile, le mărim substanțial, că nici Garda Financiară nu mai are gândul la cât costă suta de absint. Spre sfârșitul programului pe trupul ospătăritele apar și parabole, ca să zic așa, lucruri mai abstracte. Pentru astea sunt cititori mai avizați. De pildă, deasupra aranjamentului pubian desenez o siluetă feminină și un tarif per oră. Cel inteligent va înțelege.”

„Ele probabil că primesc bacșișuri substanțiale, dar dvs.?”

„Primesc și eu, desigur, de la ele. La sfârșitul programului, îmi aduce fiecare zece la sută din bacșișul ei. Plus o sticlă de vermut pentru acasă. Nu sunt eu designerul lor?”

„Și cu sticla de vermut ce faceți acasă?”

„O, păi, exersez, pentru jobul meu trebuie să fiu mereu în formă. Am acasă trei femei gonflabile care mă așteaptă în fiecare noapte țepene și vesele, trei gonflabile cu chipul celor de la bar, cu pielea aurită, trei femei ținute în fața biroului meu. Beau vermut italian cu apă minerală și lămâie și le pictez, le scriu ca la mama lor: prețuri, floricele, păhăruțe, sticlute, siluete cu tarife de lux pentru obsedați sexual. În zori, adorm cu satisfacția datoriei împlinite”.

Suferința dintre zece și o sută de milioane de euro

Până a făcut primele 10 milioane de euro, rotofeul deputat Timotei Scăraru a fost un om vioi și plin de viață. Fervoarea cu care pune la cale fiecare

tun, fiecare potlogărie, nedându-se în lături nici de la niște găinării de cartier, totul e să curgă banul ca apa la robinet, fervoarea asta îl ținea în priză și avea un tonus de invidiat. Mergea la furat un milion de euro cum ar merge la nuntă, îmbrăcat la patru ace și cu poftă de mâncare, ca și de un pahar, cu lăutarii după el, mergea ca rostogolit. Dacă primea un telefon de la Huedin că e rost de o lovitură financiară, își punea batistă roșie în buzunarul de la piept, își pieptăna părul roșcat cu cărare pe mijlocul capului, se închina de trei ori, se urca în elicopter ca pe bicicletă și într-o oră era la locul faptei. Dacă pe facebook, o tânără nurlie îi făcea cu ochiul de la Gura Humorului, își punea batista la buzunar, își pieptăna coama roșcată și se urca în elicopter cu toată vioiciunea.

Când a ajuns deputat, mărturisea la un pahar: „Singura meserie care mă poate scoate din rahat este cea de rege sau cea de milionar în dolari, că nu apăruse euro. Cum sunt republican, că am jurat pe Constituție, rămâne asta din urmă”. Și până la 10 milioane, cum ziceam, pasiunea lui și pofta de viață erau la cote maxime.

Dar, după ce a făcut cu chiu cu vai 10 milioane de euro, avea așa o senzație de neîmplinire. Icrele negre erau fade ca o cremă de ghet, secretarele de la cabinetul parlamentar i se păreau niște cloante, pune mâna pe bucle lor rotunjite ca pe spătarul fotoliului, whiskyul scoțian părea apă cu clor de la robinet. Puah!

Ceea ce nu înseamnă că banii nu curgeau gărlă. Ca la inundații curgeau. Vorba manelei: „Merg pe drum și vine banii!” De la 10 milioane în sus, nu mai umbla el după bani, după tunuri. Umblau banii după el. Investea o șpagă de 500 000 de euro și peste o lună se trezea cu șapte-opt milioane. Îi primea cu apatie, îi pune la teșcherea cum ai pune în portofel cartea de vizită a unui necunoscut, dar sentimentul de neîmplinire nu-l părăsea, nu mai lua elicopterul la prima sirenă a lui Roaită, icrele negre erau fade, soldul secretarelor era fad, whiskyul era fad, Camera Deputaților cimitir al tinereților lui. E adevărat că nu dormea pe el. Dădea o șpagă de un milion de euro unde trebuia și peste șase luni primea titlu de proprietate pe 100 de hectare de pădure de stejar. Și-a tot schimbat casa de bani, cu una mai mare, asta cu una și mai mare, i-a găsit și locul secret. Dar sentimentul de gol nu-l părăsea, icrele negre fade, secretarele nimic, whiskyul apă chioară.

Așa a suferit rotofeul domn Timotei Scăraru, până a trecut de suta de milioane așa a suferit. Dar, cum viața e ciclică, și viața lui Timotei Scăraru a cunoscut un nou început. Cum a trecut de 100 de milioane de euro, a simțit deodată așa, un impuls, ca o sabie-n fund. Viața sexuală cu strigături de la cabinet a renăscut, chirăia șefa de cabinet ca țărâncile la horă, whiskyul curgea peste cuburile de gheață în neștire, icrele negre se întindeau peste feliile de pâine de seacă ca hectarele de teren arabile de la Fundulea.

Pe-atunci, fiul domnului deputat tocmai își cumpărase o diplomă de master în relații internaționale și dăduse un scont pentru un doctorat la Academia de Securitate Națională. Parcă și soarele intra în zecile de hectare de pădure de stejar mai cu curaj, mai ales că începuse defrișarea și curgeau banii din export.

Într-o duminică de iarnă, deputatul și-a scos fiul la restaurant și i-a dezvăluit perspectivele care să-l scoată definitiv din apatie și să nu mai pătească în veci suferința dintre zece și o sută de milioane de euro.

„Uite, dragă, i-a spus el fiului, ți-am făcut vreo trei-patru firme și ți-am pus în ele vreo 30 de milioane de euro. Facem afaceri împreună, pe lângă cele cu terți, adică cu statul. Îmi dai un tun, nu mă supăr. Banii rămân în familie. Când te prind, te jupoi și eu, că tot așa, banii rămân în familie. Va fi palpitant, te asigur”.

Iar fiul:

„Auzi, dar ne dăm și spăgi între noi?”

„Păi, sigur că ne dăm spăgi. Cum dracu' dăm tunuri reciproc dacă nu ne dăm și spăgi reciproc. Ce, suntem sălbatici din junglă?!”

GREVA PĂCĂTOȘILOR

— FRAGMENT —

Florin Chirculescu

– Ai făcut ce-ai făcut, îi zise Sahib lui Jalal, și tot ai intrat peste Zamira.

– Iertare, preacinstite, dar așa mi-a cerut Bilha.

Iar Bilha, privind la Sahib:

– Te pomenești c-oi fi gelos!

Simha dădu să se bage și ea, însă Sahib i-o tăie:

– Cu tine o să am ceva de vorbit! Cum se simte ebionita?

Fierbințeala îi mai trecuse, dar nu de tot. Simha și Bilha o spălaseră, trăsese ră basti afară și nu păstrasera decât intestinul vârat în stomac. Urina se limpezise și cursese din belșug, ceea ce era un semn bun, dar, după ce scosese ră încă o bucată de săgeată din rană, febra crescuse din nou.

– A mai rămas ceva înăuntru, zise Simha, de acolo face febră.

– Mare e puterea lui Allah! își plesni Jalal palmele. Simha e doar un copil (și nici măcar nu-i băiat!), dar zici că e tabib în toată regula...

– Dacă era băiat, poate că nu mai vorbea atât, se burzului Sahib, aplecându-se asupra Zamirei.

Chipul i se dezumflase, iar Sahib simți un tremur în inimă: oare cât de mari i-or fi ochii? se trezi el că se întrebă. Deodată, o boare ciudată stârni rotocoale în fumul de muștar din odaie, iar Zamira suflă mai iute și scoase mâna de sub pătură – avea degete lungi și subțiri. Fir-ar să fie, e o bolnavă ca oricare alta, își zise Sahib, întorcând privirea spre Bilha, de parc-ar fi căutat o scăpare. De câți ani sunt cu Bilha? Câte mii de parasange am mers prin lume cu ea? Domnul, dacă există, mi-a oferit cel mai mare dar când mi-a trimis-o. Îi zâmbi. Bilha îi zâmbi și ea, iar el simți că se înduioșează. Îmbătrânesc, își zise, uită-te la mine, mă tulbur din orice... Dădu s-o examineze pe Zamira ca un tabib ce era, numai că nu se putu abține să nu stăruie cu privirea asupra genelor ei lungi și a gurii întredeschise: dinții îi erau albi precum perlele, iar dincolo de dinți, îi trecu lui Sahib prin minte un gând neliniștitor, era cerul gurii, nevăzut, ascuns, așteptând.

Din nou se iscă boarea aceea stranie. Mai bine nu-i mai privesc chipul, își zise Sahib, dar în clipa aceea ebionita întredeschise ochii. Sunt triști, crezu el, dar se dezmetici, dându-și seama că tânăra n-avea cum să fie veselă sau mahnită: ea nu putea să vadă nimic, doar ieșea și se cufunda în somnul născut din boală și din prafurile pe care el însuși, Sahib, i le vâra în trup.

Ce scria în Samhita despre întâlnirile dintre medici și pacientele zguduitor de frumoase? În primul rând, medicii n-aveau voie să se lase pradă emoțiilor, dar dacă pacientele, totuși, erau din cale-afară de bine croite, medicii erau îndemnați să le găsească cusururi, ceea ce nu trebuia să fie prea greu, căci exercițiul examinării bolnavilor se solda cu o putere de înțelegere a formelor truștești care altora le era refuzată. De pildă, la o privire atentă, Zamira avea sânii prea mari și gambele prea subțiri, ca să nu mai

vorbim de șoldurile cam lătărețe; cât despre chip, ah, chipul acela, cu ochi mari, cu trăsături precise, cu bărbie pătrată și cu frunte înaltă – chipul acela nu putea să se alcătuiască astfel decât în jurul unui suflet meschin, practic, ba chiar înclinat spre negoț.

Ce altceva mai scria în poem? Mai scria că legătura nepotrivită dintre medic și o bolnavă frumoasă tulbura vindecarea, asta când nu tulbura de-a dreptul, curgerea clipelor, lucru pe care lui Sahib i-l adevărase și maestrul Yogendra, prin viu grai. Asemenea necazuri se petreceau fiindcă medicul era silit, prin natura lucrurilor, să-și atingă pacienta, să-i vorbească și s-o descoasă, aceasta fiind esența artei îngrijirii bolnavilor, drept care femeia își deschidea sufletul, spunea de toate și se lăsa în puterea lui, nepricepând că felul lui de a fi era o trebuință firească, ba chiar imaginându-și că poziția ei de supusă, dată de boală, era totuna cu afecțiunea, făcând-o să-și imagineze cine știe ce miracole, din cele ce iau naștere între bărbați și femei, în plină sănătate. Cu alte cuvinte, femeia nu-și dădea seama că însăși situația ei nefericită o dădea pe mâna lecuitorului, oferindu-i explicații pe care, altminteri, nu le împărtășea nici bărbatului ei. „Ea o să creadă că-i dragoste, căci boala dă alt înțeles vorbelor, din pricina compasiunii lui“, zicea Yogendra, „dar tu, dragul meu Barzillai, să nu încurajezi așa ceva, nu care cumva să rupi balamalele puse de zei între oameni. Dacă vezi, însă, că puterea frumuseții e prea mare, iată ce ai de făcut: închipuiește-ți-o că sforăie, că se screme în latrină, că bârfește, că se scobește în nas sau că dă gaze pe jos, căci nici măcar femeia cea mai frumoasă nu e ferită de fiziologie“.



Mai bine nu mă mai gândesc deloc la ea, își zise Sahib, neîndrăznind să și-o închipuie pe ebionită chircită deasupra haznalei. Să uit c-o cheamă Zamira,

să nu mă gândesc c-o să-i vorbesc sau c-o s-o întâlnesc într-un loc unde-o să fim doar noi doi – asta trebuie să fac, căci sunt în stare să mă îndrăgostesc doar dacă visez prea mult la ea sau dacă-i pun în gură cuvinte, care nici n-au cum să-i treacă prin cap. Dar mintea îl luă pe sus. Îi veni să-i treacă mâna prin păr, să-i aranjeze șuvițele, iar în suflet i se învălmășiră imagini ce-i dădeau viață: e din Hadramaut, a plecat de acasă cu caravana, a scăpat de tâlhari, s-a chinuit într-un ascunziș și a auzit de bărbatul care urcă pe Nanga Parbat...

– Ia s-o mai consultăm, zise, dând la o parte cearșaful ce o acoperea.

Coapsa era încă umflată, iar rana din care Bilha și Simha scosese ră bucata de săgeată lăsa să se scurgă un puroi cenușiu, gros. Sahib îl luă pe deget, văzu că-i lipicios, îl miroși, îl gustă.

– Ai dreptate, isteț! De aici vine fierbințeala, îi spuse fiică-sii. Ia dă-mi o sondă moale!

Simha se repezi să-i aducă oala cu sonde, pusă la fier într-un colț.

– Ține-i coapsa ridicată, fără s-o miști, îi zise Sahib lui Jalal, trăgând de piciorul Zamirei într-o parte și-n sus, de parcă tânăra s-ar fi împreunat pe jumătate. Iar tu dă-mi suvasti yantra! îi ceru Simhei.

Suvasti yantra semăna cu o pară și era făcută dintr-o vezică de bou, prevăzută la capăt cu un oscior de rândunică, scobit pe dinăuntru. Sahib depărtă marginile plăgii. Zamira mormăi, dând să-și retragă piciorul, și din nou se simți boarea aceea care de acum părea că răcorește odaia.

– Pulbere de mac în nări, se uită Sahib la Bilha, dar ebionita începu să se zvârcolească. Jalal, ți-am zis s-o ții bine!

– Ebioniții obișnuiesc să bea vin, zise Bilha. De-aia n-o ia somnul.

– Nu e de la băutură, clătină Sahib din cap. O doare... Ține-o și de șolduri, Jalal! Simha, hai, ia tu suvasti yantra și dă-i drumul.

Bilha își dresă glasul, însă nu zise nimic. S-a supărat mami că lucrez prea aproape de părțile femeiești, își spuse Simha, înghițind în sec și se căzni să vâre osciorul în rană. Osciorul lunecă înăuntru, păru să se proptească în ceva, dar Simha îl răsuci și pătrunse adânc. Un val de puroi bufni, revărsându-se pe pielea de bivoliță ce acoperea pedestalul. Noroc că nu-i sânge, se gândi Simha, simțind c-o trec toate apele. Strânse vezica de bou, aerul pătrunse în rană, gâlgâind, și un nou val de puroi ieși pe lângă oscior, răspândind o duhoare ce te pișca în nări.

– Gata, lasă-mă pe mine! zise Sahib și, vârând capul între picioarele Zamirei, scoase vezica de pe oscior, puse buzele în jurul osciorului și supse. Apoi scuipă pe jos o gură de puroi și potrivi suvasti yantra la loc pe oscior.

Femeia icni.

– Macul! o rugă Sahib pe Bilha și împinse brusc osciorul, mai adânc.

Curse sânge, iar Sahib blestemă, căci încă nu simțea vârful săgeții.

– A dispărut, nenorocitul! Se plimbă prin carnea femeii, așa cum face orice corp străin... Ei, ce facem acum, Simha?

– Îi pui în rană pâine mucegăită? Îi pui miere? Îi pui și una, și alta.

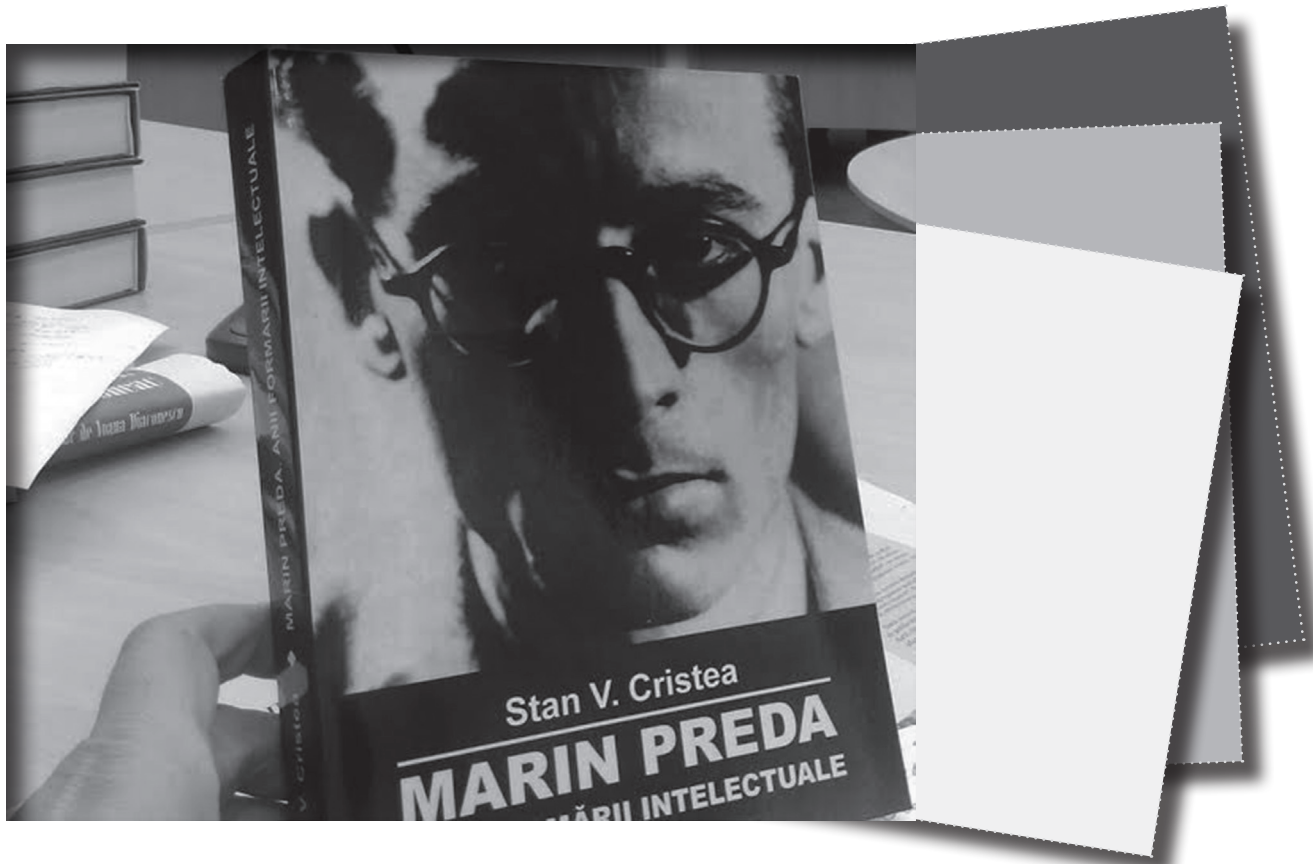
– Tu ce alegi?

Simha aduse pâine mucegăită, o frământă în cocoloașe mici și le îndesă în rană, una câte una, cu ajutorul unei sonde înguste, din argint, cu tâlpică în capăt. Luă apoi suvasti yantra, umplu vezica de bou cu miere și cu vin de curmale, și-o strânse cu putere, împingând clisa dulceagă înăuntru.

– Pansează-o, isteț! zise Sahib. Să știi că, dacă n-o operăm, moare... Ți-am spus de Rajiv, chirurgul din Pataliputra, care și-a tăiat un deget de la picior, după ce a pierdut un pacient sărac, pe care nu-l știa nimeni?

STAN V. CRISTEA

SAU DESPRE OMUL DEDICAT



O nouă carte a lui Stan V. Cristea¹ vine să completeze, cu o sinteză extrem de importantă, studiile autorului despre Teleormanul natal ca vatră de scriitori și intelectuali – și, desigur, studiile despre viața atât de stufoasă, atât de puțin cunoscută în fond, a lui Marin Preda. Dl. Stan V. Cristea reinventează, sau ține trează, pasiunea aceasta benedictină pentru cercetare – pasiune care a salvat, de multe ori, prin asemenea oameni-instituție ca dânsul, chiar cultura română în esența ei. Aproape zi de zi la Biblioteca Academiei, unde pare a face naveta de la Alexandria, autorul ia, de ani buni, la mână fondul uriaș de ziare și reviste de aici interesându-l fragmentul teleormănean al culturii scrise românești – apoi se cufundă în arhive, se avântă în anchete de teren, convoacă și provoacă oamenii la răscolirea amintirilor.

Probabil că viitoarea știință „predologie”, sau viitorul curent numit „moromețianism” vor pleca de la dânsul, pentru că zăgăzuiește cel mai aplicat izvoarele, strânge tot și disperează fiecare lucru în parte.

Din cartea de azi reiese o față care era oarecum ascunsă a lui Marin Preda: ardelenismul său. Anii de școală petrecuți în Ardeal, pe de o parte – și, pe de alta, ce, cât și cum s-a scris și se scrie în Ardeal despre Marin Preda.

Pentru că autorul consemnează, în alte cărți, și micile mele contribuții la „Moromeții”, folosesc prilejul acestei cărți pentru a da câteva explicații.

Mi-a picat târziu în mână revista lui Goga „Țara noastră”, după ce-mi dădusem proba de onoare către mentorul meu, Mihai Ungheanu, cu o carte despre Marin Preda (unde căutam ideea de hybris în romane, pornind de la Eschil; cartea mea a fost respinsă, desigur, la editura Cartea Românească sub motivația că este o ciudățenie... multe articulații ale ei au fost primite, însă, pe la revistele literare din anii 80 ai secolului trecut). Aici, în „Țara noastră”, găsiți cele mai importante editoriale ale lui Goga și bucăți literare dintre cele mai reprezentative ale scriitorilor primiți de el în revistă; între altele, pamfletul „Pânza de păianjen” dresat împotriva lui Panait Istrati care, în

1924, negase violent valoarea publicisticii eminesciene în revista „Adevărul literar și artistic”; cam toate aceste texte sunt strânse de către autor în cartea „Mustul care fierbe”, una dintre cărțile mari ale neamului. Nu uit că Octavian Goga a fost acuzat de presa „progresistă”, între altele, pe când era ministru de interne, că-și obligă subalternii să-i cumpere această carte... E-hei, ce vremuri, când miniștrii îi obliga pe jandarmi să citească texte patriotice...

Plin până-n vârful unghiilor de Marin Preda, și știind din „Viața ca o pradă” că el, făcând o parte a școlii de învățători în Ardeal, căuta acolo mai ales bibliotecile școlare și, desigur, revistele, am avut, și eu, o curiozitate moromețiană, ca să zic așa. Știu din experiență proprie, repetată apoi cu alți prieteni și cunoscuți, că cine intră într-o bibliotecă și dă de o colecție de ziare sau reviste caută să afle mai întâi de toate ce se publica în ziua sau săptămâna sau luna nașterii sale. Așadar, ce era în august 1922, luna nașterii lui Marin Preda, în – să zicem – „Țara noastră”? Ei bine, acolo era – poate verifica oricine – reportajul lui Goga prin Basarabia. Titlul reportajului: „Ilya Moutometz”. Tema: Goga călătorea prin ținuturile unde fusese militant activ pentru unire în timpul războiului – și acum, la patru ani, constata cu oarecare tristețe că în elitele basarabene începea să răzbată „buzduganul lui Ilya Mourometz”, eroul bănelor ucrainiene, „Făt-Frumos” al lor, în sensul că spiritul slav încerca să le recâștige. Noroc, zice Goga, că avem o clasă țărănească unică și compactă, aceeași de la Nistru până la Tisa, în care acest buzdugan nu poate răzbate.

Ce ciudat, ce bizar, ce coincidență, cum ar zice Eugen Ionescu. Peste câteva numere, revista lui Goga publică schița „Salcâmul” de Ion Gorun (este o reluare, bucata fusese publicată la începutul secolului). Un om taie salcâmul din spatele casei, de sărăcie. Dar: după ce arborele cel înalt este doborât la pământ, un cârd de ciori se rotesc nedumerite în locul rămas gol... Ce ciudat, ce bizar: e ca în „Moromeții”.

Nai departe, „documentația” mea a mers prin iscodiri și intuiții. Mihai Ungheanu îmi spunea despre

„consilierii” Monșerului din tinerețe, iar eu îl întrebam de ce schimbă Monșerul numele eroului principal din Tudor Călărașu (în 1949, când a publicat în revista „Flacăra” prima scenă din roman, „Fonciirea”) în Ilie Moromete (în 1954, când a apărut romanul). De ce a fost nevoie să treacă 5 ani până la apariția cărții... Între timp a apărut traducerea românească a bănelor ucrainiene, cu Ilya Moutometz ca erou principal, și – încă mai important – s-a cuibărit în elita românească a timpului ideea stalinistă că noi, românii, am fi slavi ori că trebuie/merită să ne slavizăm.

Dar... are Ilie Moromete ceva din spiritul slav?! Da, el este indus în eroare de ideea de „zadruga” slavă, familie lărgită cu tată, copii, nepoți în aceeași casă – dar asta se dovedește un eșec: copiii săi fug de acasă, Bircă și Polina se dau de-a bașca, cum se zice... Este o anti-demonstrație.

Scenariul pe care mi l-am construit este acesta: Marin Preda cedează ideologic, acceptă un nume slav (reprezentativ!) pentru eroul său – dar în conținut construiește curat un personaj reprezentativ din Câmpia Dunării. Este ca și cum ai zice că ne schimbăm cu toții numele – dar rămânem tot ce suntem; este cum s-a procedat în Ardeal cu maghiarizarea numelor, ori în Bulgaria, etc. Or, în cei cinci ani de gestație a acestui roman, Marin Preda a trebuit să găsească forme, formule de împăcare a spiritului vremii: a găsit această formă. Mai departe, de ce se reazemă el în Octavian Goga? – Păi, tocmai acesta „postulase” că țărănul român este același pe toată întinderea românească și buzdușanul lui Ilya Mourometz nu-l schimbă. Alte argumente: acțiunea romanului se petrece în anul 1937, anul morții lui Goga. În poiana lui locan se citesc ziare de epocă, unde printre miniștri trebuie să fi fost și Goga, cu neputință de amintit. (Dl. Stan V. Cristea ar putea regăsi acele ziare... eu n-am avut răgazul să caut.) În plus, Marin Preda lasă și o urmă a acestei reluări din „Țara noastră”: imaginea salcâmului.

Desigur, acesta este un scenariu, n-am cum să-l probez documentar. Dl. Stan V. Cristea mi-l reia de câteva ori în cărțile D-sale (rezumând altfel; neînțelegere, sau citire trunchiată a articolelor mele) – și află că această „acuză” de slavofilie prin numele eroului principal din roman făcea refren în pamfletele lui Eugen Barbu dedicate lui Marin Preda. N-am nimic de-a face cu asta, eu am intrat în literatură după polemica Barbu-Preda, nu m-a interesat subiectul, nu l-am alimentat. Asta e ceea ce constat, și basta. Continui să cred că metafora numelui este o inteligentă rezistență prin cultură la ingerințele stalinismului anilor 50 ai secolului trecut – și, în studiile mele despre paronomasie și mit (sensul numelor de personaje în literatura română populară și cultă) îi atribui un loc important.

Trebuie să spun, în încheiere, că, prin bio-bibliografiile sale făcute cu răbdare de adevărat cărturar, autorul continuă un program necesar, întrerupt din păcate la noi prin pasarea lui către instituții inerte: a consemna ceea ce s-a scris înseamnă a face cadastrarea unei culturi, a o lua cu adevărat în proprietate, a i te dedica, în calitate de proprietar însă, adică a-i fi stăpân lăsându-te stăpânit de ea.

E ca la pământ: o cultură fără măsurători, localizări etc. – care va să zică nu-ți aparține, e ca și necunoscută de către tine, e a tuturor și a nimănui, poate lua oricine din ea, nu ai act pe ea...

Pentru a intra în proprietate, trebuie o armonie a voinței, a forței creatoare – dar și a datoriei: Stan V. Cristea stă în atracția acestor dominante.

¹ Stan V. Cristea: *Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929-1948)*, Ed. Aius, Craiova, 2016

MUSTAȚA CULINARĂ

TEXT APĂRUT ÎN LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ, SEPT. 2017

Venind după Perpessicius, în scurta fereastră a libertăților de la începutul anilor 70, D. Murărașu ar fi putut să aibă mai mult curaj cu textul eminescian în covoarele de comentarii și citate (din poet și din criticii lui). Dimpotrivă, el duce textul ca text înainte de Perpessicius, ia din toți editorii ce-i convine fără a semna, interpretează în multe locuri punctuația – atent aproape exclusiv la aspectul de enciclopedie al ediției sale. Repet: am auzit că dl. Eugen Simion a scos o nouă ediție Murărașu (după ce, în 1999, mai scosese una în colecția „Orion” a editurii „Cultura Națională”, sponsorizată de Fundația Soros), am și văzut acea carte cât m-a slăbit ochiul vigilent al primarului comunei Dumbrăveni care a adus câteva exemplare pentru sponsori și pentru aplauze, dar n-o am, s-o răsfoiesc, s-o confrunt cu cealaltă și cu celelalte ediții; îmi rămâne doar speranța că bunul editor de azi, de vreme ce nu rămâne doar la o simplă *Postfață*, ca în 1999, ci are chiar o *Prefață*, va fi dereticat, cât de cât, prin vastul șantier Murărașu ca să poată primi ochi de cititor avizat al secolului nostru.

Până atunci, mă voi referi la scena peștorului din *Scrisoarea IV*, în editarea Murărașu, ca să se vadă cât de simplu se pliază acesta pe edițiile anterioare – deși cunoaște sursele prime ale textului. Iată, în numai două versuri, vreo patru notații care țin de stilistica limbii, pe care editorii nu le iau în seamă și pe care lingviștii nu le studiază, nu le cunosc.

De pildă, interjecția *Ași!*. Iorgu Iordan se ocupă pe câteva pagini din *Stilistica limbii române* (p. 67-70, capitolul Accent) de interjecția *ași*, preluând definițiile și citatele din *Dicționarul Limbii Române* (seria Al. Philippide), etimologia dată acolo, delimitându-se, propunând o etimologie proprie. Dicționarul dă, ca etimologie probabilă, interjecția turcească *haşa!*, cu sensul „ferească sfântul!, ferească Dumnezeu!”. Iorgu Iordan: *Etimologia aceasta nu poate fi primită, mai întâi din motive principiale. Interjecțiile nu se împrumută, afară de împrejurări cu totul excepționale, care trebuiesc, deci, lăsate la o parte. E ca și cum am imita felul de a ne exprima durerea, bucuria, revolta etc., ceea ce, dacă poate face un individ izolat, nu face niciodată o colectivitate întreagă(...) Dicț. Acad. însuși afirmă că așa! sună și așa!, adică identic cu adverbul modal așa, de care se apropie și semantic până la confuzie.* Observația lui Iorgu Iordan privind regimul interjecției este actuală și astăzi, când vedem cât de dificil le este chiar celor care vin din spațiul anglosaxon să exclame amercian : „Oauuu!”, „Naiss!”, etc. Mai interesante sunt, însă, citatele dicționarului, din care preluăm: „*așa* (accentuat *ășa*: cu accentul principal pe silaba întâia și cu un accent secundar pe silaba a doua; de cele mai multe ori ș se pronunță lung, sau se face o mică pauză între primul *a* și ș următor)”. De pildă:

Socotiți că-i scria răvașele franțuzești, ca în ziua de azi? A' șa! Mă puneam pe mine de-i cântam nopțile pe sub ferestrele ei”.

Dicționarul găsește, așadar, modalitatea de a scrie cum el însuși, dicționarul, spune că se pronunță: *a' șa*, cu apostrof larg, ca pentru intonație. El bine, iată, pe noi acest lucru ne interesează, și anume pentru un vers din *Scrisoarea IV* de Eminescu. Poetul scrie:

A-și ! abia ți-ai întins mâna, sare ivărul la ușă, / E-un congres de rubedenii, vre-un unchiu, vre o mătușă...

El transcrie, deci, silabic, exact cum cere „Dicț. Acad.”. Editorii săi nu vor, pun la unison *Ași!* În *Luceafărul*, textul din *Almanahul României June*, poetul reia modalitatea aceasta de a rupe cuvântul, în discursul lui Demiurg: „*Î-ți dau catarg lângă catrarg...*”, sugerând vorba poruncuitoare, desigur; edițiile (inclusiv Perpessicius care se supune consensului tacit, mult studiat, în editarea antumelor eminesciene) nu primesc, au: „*Îți dau catarg...*”

prindă „flagrantul” (îndrăgostiții singuri în cameră sărutându-se); un unchiu face cât mai multe mătuși în această privință; printre rudele fetei sunt câțiva unchi – și o sumedenie de mătuși. Oricare dintre aceste explicații este valabilă: oricum, trebuie păstrat *vre-un unchiu, vre o mătușă* – și recitat cu păstrarea ritmului, deci pronunțându-se –u final silabic aici.

Uneori, poetul folosește ghilimelele pentru a atenționa asupra sensurilor unor cuvinte; nici acestea nu sunt primite de editori. Iată, suntem la *Scrisoarea IV*, câteva versuri după ce tânăra pereche este surprinsă de unchiul și mătușile fetei. Ce face personajul masculin?

– Tu cu mânil'ncleștate, mai cu degetele depeni./ Mai sucește vre-o țigară, numeri fire de „musteți”,/ Și 'n probleme culinare te încerci a fi isteț. Compare oricine cu textul de azi:

Mai sucești vre o țigară, numeri fire de musteți / Și-n probleme culinare te întreci a fi isteț.

Nu este vorba, deci, de mustața de deasupra buzei, de firele de la mustața bărbătească. De altfel, cum ar putea cineva să sucească o țigară, adică să pună tutunul în foiță, să răsucească foița și apoi s-o lipească, și în același timp să-și smulgă fire din mustață?! Nu ! *Mustețile* sunt, aici, firele de tutun, vezi mustețile spicului de grâu, de pildă, și anume acele fire care se prefiră/strecoară afară din foiță și pe care fumătorul le alege, le răsucește și le indeasă înapoi, în sulul de hârtie, cu vârful degetelor arătătoare de la ambele mâini.

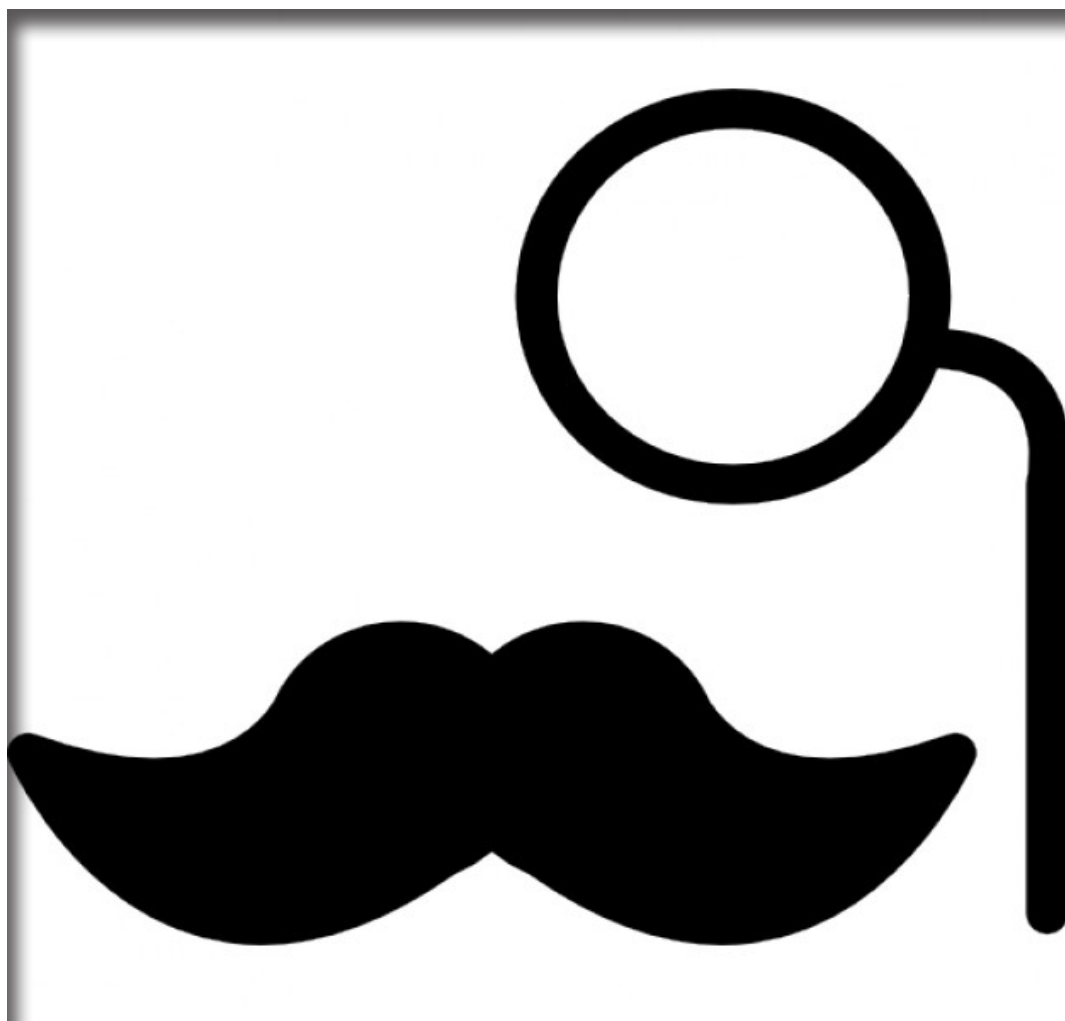
De ce, apoi, acest prezent, *mai sucești*, din ediții, când avem forma *mai sucește*, din *Convorbiri literare*, atât de expresivă, care indică repetarea acțiunii (formă de prezent iterativ) și care se poate folosi în românește.

Aici e de remarcat – cum să-i spun? – pedanteria lui D. Murărașu, care ține să spună că Maiorescu are în unele ediții *mustață* iar în altele *mustață*. A văzut, deci, textele, dar ne spune numai ce-i convine din ele. Nu este acesta o formă de sadism științific?

Mai sus avem forma *cu mânil'ncleștate*, pe care edițiile (până la desființarea apostrofului din scrierea limbii române, în 1953) o redau cu *mânil'ncleștate* cu apostrof larg (chiar cu virgulă: *Tu, cu mânil'ncleștate...*), iar după 1953 cu cratimă. Forma conjunctă

dorită de poet creează expresie de limbă, „mâinile ca un clește, folosite în chip de clește” – pe când apostroful larg descompune cuvintele și arată o psihologie, i s-au înțepenit, „încleștat” degetele. De fapt, el doar ține, acolo, mâinile ocupate cu fabricarea țigării.

Avem, în fine, apostroful distanțat: *Și 'n probleme culinare...* pe care edițiile vechi îl păstrează, dar atenție: după ce au scos virgula după „musteți”, din versul anterior, iar cele noi uniformizează la cratimă. După virgulă, cum vrea autorul (Eminescu), și 'n are sens adverbial : *chiar și în, până și în*; fără virgulă, cum vor editorii lui, este conjuncție și indică o enumerare – și chiar o concluzie, arătând că peștorul este bucătar de profesie, aduce vorba la ce se pricepe (mă rog, cine vrea face și jocuri de cuvinte, dar nu în contul lui Eminescu, totuși!). Sensul este că vorbești de toate, arăți că te pricepi la toate – până și la „de re cuquinaria”.



Desigur, Iorgu Iordan nu era obligat, pentru observațiile sale, să treacă prin toată literatura. Nu era obligat nici să-l cunoască pe Eminescu; noi nu facem decât să deplângem faptul că nu l-a cunoscut, nu-l acuzăm, ferească sfântul! (cum zice... turcul de mai sus) pentru asta. Dacă ar fi citit versurile de mai sus ale lui Eminescu, ar fi exclamat, fără îndoială, că e bine scris *a-șă!*

Ar fi observat, apoi, cele două grafii: *vre-un unchiu, vre o mătușă*, și n-ar fi uniformizat, ca editorii poetului: *vre un unchi, vre o mătușă*. (Murărașu: *vre-un unchi, vre-o mătușă*; Perpessicius: *vre un unchiu, vre o mătușă*; Petru Creția – ciudatele forme: *vrèun unchi, vrèo mătușă*). Poetul vrea simplu: *vre-un* legat, și *unchiu*, cu citarea lui -u final (ca *basmu*, în *Mortua est!*, ca *cinismu*, în *Scrisoarea III*). De ce? – Unchii, ei, sunt mai curioși decât mătușile, mai dornici să

VIZIUNEA VIZUINII SAU OAMENI ȘI FIARE, ÎN FIARE

Motto: „Ce te uiți așa la mine? Nu pot găsi pe loc răspunsul la o problemă de metafizică, omul a fost din toate timpurile și om și animal, iar animalul a fost în toate timpurile și animal și neom”

(Cap. XVIII: Plânsul)

În 1982, Marin Sorescu publica *Viziunea vizuinii*, „roman într-o doară” alcătuit din capitole purtând motto-uri „întâmplătoare” și cuprinzând două volume de versuri inedite: „Țoiuri” și „Ventuze”¹.

Romanul lui Sorescu era un fel de mănuaș de basm în care se îngrămădeau fapte care de care mai fabuloase, de la Ursul om de litere și inginer silvic, până la Iepurele poștaş, Bursucul filosof agnostic, Cocosul de brigadă artistică, Lupul reacionar ca întotdeauna, Vulpea care e și domnișoara Anișoara Iordăchescu („însărcinată de sus”) sau Vițica Ica. Personajele romanului sunt de Vântul prin sălcii autohton, iar vizuina e de Hobbit de ICRAL, dar nimic din tihna patriarhală și micro-armonia idilică a universurilor lui Kenneth Grahame sau J.R.R. Tolkien nu se regăsește în cartea lui Sorescu. Și asta pentru că vizuina Ursului, departe de a fi un loc de refugiu, e de fapt o intersecție aglomerată de fapte în ambuteiaj existențial, epicentrul subteran al tuturor vitregiilor epocii. În vizuina lui, Ursul e, de fapt, sub vremi, astfel încât nu poate nici măcar hiberna liniștit (adică nu poate avea vise sau viziuni), hăituit cum e de vizitele inoportune ale diferitelor personaje agitat-purtătoare de imperative ale momentului, de la Cocos, la copoi Codin și Mozoc sau la Iepurele Fără Cap și Fără Coadă.

Vizuina fiind așadar mică și dens populată și supraviețuiește de intruși (care, la un moment-dat, îl prind pe Urs în fundul gol și cu un ciorap de damă în mână), nu-i îngăduie Ursului formarea niciunei vizuini: Ursul nu poate fi nici naiv-extatic, nici sentimental, nu poate contempla nici peisajul exterior, de la adăpostul, de sub streșinile vizuinii sale, nici peisajul interior, hibernal. E o vizuină fără orizont, fără viziune deci. Până și intrarea e mascată de o frunză de brusture, iar în vizuină se ajunge înaintând pe jgheabul subteran al unor meandre nu mult diferite de răsucirile politico-anagogice ale textului sorescian: „Acel coridor era săpat în nisip, deși personajul se lăuda uneori că

ar fi săpat în marmură. Era întortocheat. O lua întâi la dreapta, după aceea iarăși la dreapta și tot așa mereu, până se realiza o spirală aidoma cu cea încrustată pe țeava puștii spre a-i imprima glonțului o viteză din ce în ce mai mare. Se poate spune că Ursul intra și ieșea glonț din vizuină. La capătul lungii spirale, sau, dacă o luăm calitativ, lungii ‘deveniri’ a Ursului, se afla culcușul, moale și cald. Ursul ‘devenea’ aici să se culce” (8).

Devenirea noiciană „întru” (cuvânt „care cere neapărat o probă de misticism”) „doamne-ajută” (35) sau dulce hibernare anistorică în vizuina scobită în elemente de substrat tragic precum „viezure, ghiuj, moș, cocos, buză, gard” (57) și umbră de brusturele-gard e compromisă de revărsările unei istorii lipsite de noimă. În contextul unei istorii lipsite de coerență, care coboară oamenii la nivelul fiarelor, singurul sens rămâne cel alegoric, care ridică „animalele” până la demnitatea oamenilor, adică a fabulei sau a basmului. Ca în folclorul japonez, în care vulpile și Tanuki (un fel de câine-raton), când sunt urmăriți, se pot transforma în oameni, fauna care mișună în paginile romanului lui Sorescu are o fluiditate ontologică de natură a-i permite „devenirea” din om în animal și invers sub presiunea istoriei. Vizuina e și cabinet de birocrat îngropat în hârțogăraie (68) iar Ursul, Vulpea sau Vițica sunt și personaje antropomorfe. În basme, Porcul se poate transforma în Făt-Frumos, după cum îi explică Vulpea Lupului, momindu-l să se declare „porc” (66). Istoria ieroglifică a lui Sorescu e, ca și cea a lui Cantemir, nu doar un roman cu cheie, ci și un roman al crizei existențiale și al bestiariilor la care dă naștere „teroarea istoriei”.

Astfel, libertatea, fie ea și regresivă, precum în ciclul La liliaci, unde ni se prezintă prin ochii unui copil o lume structurată, rânduită patriarhal, nu mai e cu puțință în *Viziunea vizuinii*, acolo unde arbitrarul ucide libertatea făcând imposibilă orice viziune, fie interioară, fie exterioară, ca orizont. În fapt, învălmășeala de personaje și juxtapunerea de situații suprarealiste impun nu doar natura hibridă, plasmatică, a personajelor, ci și dispariția firului narativ, a poveștii. Cu alte cuvinte, ontologia dispare odată cu libertatea care dispare odată cu istoria sau cronologia. Acolo unde timpul nu curge, nimic nu se mai naște, totul se transformă doar, în măruntaiele unei vizuini fără orizont, adică ale unei fundături.

Sorescu supune această fundătură nu „morții celor o mie de tăieturi”, ci luminării cu ajutorul a o mie de incizii, de împunsături ironice, în membrana vâscoasă a matricei sintetice, de forma și componența unui sac de aspirator, care devenise România ceașismului târziu.

Iată doar câteva dintre aceste incizii tegumentul „totalitar” care înăbușea societatea românească a anilor ‘80. Iepurele poștaş Fără-Cap-Și-Fără-Coadă se simte responsabil și pentru conținutul scrisorilor declarând că nu vrea să ducă „material inflamabil” în pădure: „Așa că deschidea pur și simplu scrisorile și le căuta de chibrituri [...] Fără-Cap-Și-Fără-Coadă n-avea nici o vină, era un element harnic, săritor și cu dragoste de avutul obștesc” (69).

Ursul, citind un roman polițist, cugetă că acest gen „reprezenta secolul al XX-lea în proză” în sensul că ori „vom fi cu toții polițiști în lecturi, ori toți victime ale prozei de analiză” (73): adică cenzori sau victime ale turnătoriei². Căzându-i în labă un roman polițist autohton intitulat „Victimele exploatarei”, Ursul ia în balon interior retorica regimului comunist întrebându-se: „Ce fel de autor serios e asta, care face din exploatare subiect de roman polițist, când noi știm că aceasta trebuie să ne fie ceva sfânt, adică lupta împotriva ei, sfântă, iar nu terfelită printr-o literatură de a șaptea mână” (75).

² Scriind despre *Poezia română contemporană* a lui Eugen Barbu, Sorescu nota în 1975 într-un text reluat în 1985 în *Ușor cu pianul pe scări* (cartea românească): „Se pare că ideea serialului i-a fost inspirată de Kojak, filmul pe care îl urmărim acum cu toții la televizor, dar pe care Eugen Barbu, fiind și un prodigios autor de scenarii, a putut să-l guste mai demult la casa de filme. Spun asta, pentru că judecățile (de valoare, sigur că da) pe care le emite la tot pasul (pe parcursul) celor aproape 500 de pagini, pe două coloane literă mică, seamănă ca două picături de apă cu procedeele omului ordinei americane, care face dreptate întotdeauna riscându-și viața și chelia, apelând bineînțeles și la întregul arsenal la îndemână: conlucrarea cu băieții, ajutorul negrilor inimoși, interceptarea telefoanelor, filajul fin” (399).

Discutând despre celebrul dicton engelsian conform căruia „munca l-a creat/ transformat” pe om, Vulpea conchide că poate l-a schimbat „în robot” (85).

Cocosul, povestind despre anii de închisoare, descrie vizuina fără orizont a beciurilor securității: „M-au dus în beci și acolo m-am aflat dintr-o dată cot la cot cu diverși indivizi, puși toți pe lucru. Scriau autobiografii.

– Oameni?

– Da, oameni.

– Și tu, cocos printre oameni?

– Da, oameni și fiare, în fiare.

Vulpea făcu socoteala. Zise:

– Nu știu ce am azi, că aud prost. Cam pe când să se fi întâmplat toate astea?

– De mult, zise Cocosul, în vremea aia afurisită, când nu puteai să te plimbi ca acuma și orice intenție însemna un proces de intenție și pentru orice proces de intenție ți se făcea proces, și pentru orice proces ți se dădea o detenție, și după detenție, nici o atenție.

– Măcar rimau, zise Cârțița.

– Rimau vremurile, dar erau monocorde, zise Cocosul. Eu am fost o victimă a înghețului. Era un frig acolo, la beci, încât portretul lui Stalin, care ne privea cu ochi reci din perete, îngheța bocnă și, din când în când, trebuia să suflăm pe el, să-l aburim, să-i mai dăm puțină viață din viața noastră puțină.

– Deci voi l-ați făcut să trăiască așa de mult? zise Iepurele.

– Într-un fel. Eram obligați să suflăm numai pe el, nu se pierdea o respirație, îngheța totul. Dar ce oameni minunați am cunoscut acolo! Aceia da oameni! Intelctuali!

– Subțiri?

– Subțiri, că se subțiaseră cu totul, încăpeau în urechile acului fără încălțător, ca să folosesc o expresie mai prozaică” (156).

Vulpea meditează și ea la societatea-închisoare a oamenilor subțiri, anemici, lichefiați, a oamenilor în fiare, o societate în care oamenii sunt trași la fund de adevărul care ar trebui să-i facă liberi pentru că adevărul iese ca untdelemnul la suprafață: „– Ehe, mulți am văzut eu cu adevăr în ei și n-au mai ieșit, ba dimpotrivă, cu cât aveau mai mult adevăr, cu atât s-au scufundat mai mult, îi spuse Vulpea” (188).

Ursul simte pe propria blană acest lucru, și e silit să fugă de „Inchiziție” în vreme ce, cuprins de „frici, temeri, îndoieli, neîncredere în ziua de azi, neîncredere în ziua de mâine, poimăine și răspoimăine și în vecii vecilor amin” (o descriere destul de fidelă a stării de spirit care domnea în România ultimului deceniu comunist), ajunge să își „nege propria realitate” convins că: „Eu nu sunt, domnule, eu nu exist, sunt o invenție a statului, făcut să mă exploateze, că e vorba de mine, invenția” (197). În lumea romanului *Viziunea vizuinii*, birocrăția semnează munți de „jumătăți de hârtii (că era penurie)” (205).

La sfârșitul penultimului capitol, găsim și un portret al nomenclaturii, a cărei funcție (în partid) doboră gradul (de Securitate): „Vremurile prea erau învălmășite și el nu-și amintea să aibă ceva personal cu Grădina zoologică, întrucât animalele ajunse acolo cresc oarecum în rang, nu au grad mai mare dar au funcție, reprezintă, ca să zicem așa, esența speciei: esență de măgar, esență de leu din Sahara, esență de tigrul din Bengal. Și pe lângă că le e asigurat traiul, le e asigurată și liniștea sufletească, li se aduc filme, li se prezintă tot felul de colective de vizitatori” (210).

Viziunea vizuinii îmi întărește convingerea că Sorescu face parte din contingentul marilor scriitori români lansați la apogeul regimului comunist care au știut să folosească marja de libertate oferită de prestigiul lor literar și de variațiile de temperatură ale diferitelor anotimpuri ale regimului³ pentru a spune câte ceva adevărat despre colectivizare, despre viața muncitorilor, despre șantiere, navetiști, satele românești sau deținuții politici. Pe lângă acest lucru, Marin Sorescu are meritul de a fi fost „optzecist” înainte de optzeciști, arătând că se poate face postmodernism „țărănesc” – după cum Brâncuși făcuse modernism țărănesc – și demonstrând astfel că nu e nevoie ca poezia ludic-postmodernă să fie asociată opțiunilor politico-ideologice urban-cosmopolite, adică unei re-ciocozări a scriitorimii românești. Știind să treacă dincolo de pojghița farurilor, vitrinelor și fotografiilor/posterelor, „realismul magic” al lui Sorescu din *La*

¹ Marin Sorescu, *Viziunea vizuinii* (București: Albatros, 1982). Romanul a intrat la tipar în noiembrie 1981. În mai 1982, a izbucnit afacerea „meditația transcendentală” în care era implicat și Sorescu. Ca urmare, cartea a fost puțin comentată în presa vremii și, se pare, a fost discret retrasă din librării.

lilieci, odiseea barthian-neopicarescă din *Trei dinți din față* sau bricabracul tranzient din *Viziunea viziunii* (pentru a nu mai pomeni de dramaturgie sau de eseistică, oricum mai bine receptate decât proza) ne arată un Sorescu stăpânind magistral toate nivelele realității românești, de la micro-armonii sătești, la distopii subterane sau aventuri picarești urbane.

Acuitatea expresiei și acuratețea curajului acestui scriitor așa-zis oficial erau remarcabile și e demn de menționat că, pentru a fi demonetizat, i s-a reproșat că e prea tradus în Vest. Cu alte cuvinte, Sorescu a fost acuzat exact de lucrul care e folosit astăzi ca material de construcție la pedestalul altora. Îndrăznelile lui Sorescu erau bagatelizate de acuzația că e suspect de mult tradus în străinătate, în vreme ce lașitatea anumitor „mari” intelectuali de astăzi e scuzată exact în numele faptului că sunt traduși în străinătate (tot cu sprijinul statului român și cu succes mai mic decât al lui Sorescu).

DUMITRU RADU POPESCU, UN SCRIITOR ÎNTRU LINII

Motto: „Cu creștinii te mai înțelegi, cu cretinii n-o scoți la capăt”, D.R. Popescu, iunie 1989)

Poate că „poetii naționali” definesc modul nostru de a fi, identitatea noastră, dar romancierii definesc modul nostru de a exista. „Sufletul” Angliei poate că e Shakespearean, dar realitatea Albionului a fost, dintotdeauna, Dickensiană, un suflet bucolic prins cu gheare de Scrooge într-o mecanism de ceață, zgură și bănci. Victor Hugo e marele poet al Franței, dar imaginea Franței e definită de mușchetarii lui Dumas, de burghezia Flaubertiană. de proletarii lui Zola și de „mizerabili” romancierului Hugo. Pușkin și Lermontov au fost mari poeți, dar Rusia pe care o purtăm cu toții în suflet e cea a funcționarilor lui Gogol, a boiernașilor lui Turgheniev, a frământărilor lui Dostoevski și a visătorului Oblomov al lui Goncharov. Epicul, fie el și în versuri, ca la Homer, dă expresie unei societăți, unui mod de a exista împreună. Vocea romancierului e, prin necesitate, polifonică, chiar și atunci când e monologală, pentru că existența pe care o reprezintă e multipolară, se țese prin efortul mai multor personaje.

Tocmai de aceea, clasicii prozei sunt importanți într-o societate așezată, normală, pentru că ei, alături de cei ai cinematografiei, de exemplu,

ii îngăduie acelei societăți să se imagineze pe sine, să își reprezinte cadrele existenței sale. Deși anumite școli de istorie literară consideră romanul un gen burghez, pentru că s-a dezvoltat în secolele XVIII-XIX odată cu așa-zisa ascensiune a burgheziei, romanul poate fi conceptualizat și ca bastardul nobilimii, pe filiera epicului homeric-medieval. Așa cum nobilimea întrupa anumite valori dar le și reprezenta, le făcea vii în ochii poporului, romanul intrupează anumite modalități creatoare de universuri sociale și în același timp reprezintă/zugrăvește anumite valori sau un anumit mod de viață. Polifonia epică nu poate exista fără luciditatea creatoare a romancierului. Care, la rândul lui, trăiește și moare odată cu personajele sale. De „realitatea” lumii create depinde nu doar supraviețuirea în lumea reală a romanului, ci și supraviețuirea sau perpetuarea lumii reale prin investirea ei cu sens, prin cristalizarea ei estetică în istorie/istorisire.

Unul dintre cei mai buni romancieri români care au reușit să transforme anumite timpuri sau vremuri în istorii e Dumitru Radu Popescu, reprezentant de vârf al generației care a debutat – cu proză scurtă și roman – la cumpăna anilor '50-'60. Această generație îi cuprinde pe Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Nicolae Velea, dar și un Ben Corlaci, care practic a re-debutat ca romancier prin Cazul Doctorului Udrea (1959), după care a confirmat prin Baritina (1965), după ce publicase în interludiul democratic de după al doilea război mondial romanul Moartea lângă cer (1946, cu o nouă ediție în 1967) și în deceniul proletcultist proză pe linie de genul romanului Timpii de aur (1951) (voi reveni asupra lui Corlaci în numărul viitor). Această generație e reușit să reinnoade firul cu proza românească interbelică, reprezentând o Românie tensionată între urban și rural – între modernizare organică și jaf pseudo-modernizant, între bun-simț și halucinația ideologică, între libertatea personală și responsabilitatea colectivă – cu mijloace estetice și luciditate a construcției care le aminteau și le continuau, dezvoltându-le în noi direcții, pe cele ale interbelicilor, de la Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, la Gib Mihăescu, Cezar Petrescu sau Panait Istrati. D.R. Popescu însuși explică această renaștere a spiritului epic românesc prin intimitatea prozatorilor din generația lui cu România profundă, cu România vie, secționată și pusă, în zorii regimului comunist, pe lamele de laborator pentru a fi scrutată cu microscopul ideologic, și telescopată în neant în epoca post-comunistă de oceanul întors al elitelor de împrumut:

„Generația '60 mie mi se pare că este magnifică. A dat câțiva poeți extraordinari și câțiva prozatori formidabili [...] Ce-a descoperit generația '60, înainte de toate? Generația '60, în general, era formată din oameni fără biografii. N-au luptat nici în Spania, n-au fost nici ilegaliști, n-au avut nici părinți de dreapta sau de stânga, erau în general oameni normali, copii normali. Adică, au devenit gazetari ș.a.m.d. Au descoperit un lucru formidabil, au descoperit timpul prezent [...] au văzut propria lor viață și, neavând nici o datorie biografică față de o parte sau de alta, neavând nici o obligație, mai stingându-se steagurile realismului, au scris ce au scris [...] Au devenit sincroni și cu literatura veche, să zicem, cu literatura dintre cele două războaie, când unii scriau despre prezent sau despre un prezent imediat, sau despre fapte legate de familie sau plecate din familie [...] Fănuș Neagu ce-a scis? A scris despre maică-sa, despre taică-său, despre satul lui [...] despre lucruri absolut la zi și despre lucruri reale” (citată din Prezentul absent, Pușa Roth în dialog cu Dumitru Radu Popescu, Editura Ars Longa, Iași, 2013).

Ceee ce mi se pare specific lui D.R. Popescu în contextul acestei generații e capacitatea și chiar tendința lui de nestăpânit de a reinventa marginalul ca epicentru seismic. Acolo unde „elita actuală” (pe care D.R. Popescu o consideră e pseudo-elită biografică, politică, nu axiologică) scrie și acționează conform sloganului că „Dumnezeu nu s-a întrupat la Buzău/Focșani/Văleni/Nămoloasa”, justificând și facilitând astfel fefuirea unei Românie vidate de sens, smochinite, concave, cu sensul manifestat doar la centrul/înspre buricul elitei transnaționale și metaforice (care, adică, transferă sensul, valoarea, bogăția României înspre alte zări în numele unor corespondențe artificiale, de pur efect retoric), D.R. Popescu folosește lipsa de relevanță istorică a unor ținuturi, reale sau imaginare, uitare de lume pentru a descoperi tocmai acolo, la modul parabolic, plenitudinea umanului. În romanele lui

D.R. Popescu, epifania nu are loc niciodată la centru, ci la hotare, între liniile frontului, în lanuri de porumb, în colțuri de țară rurale sau urbane predestinate a fi sadoveniene locuri unde nu s-a întâmplat nimic. Unii critici au notat că lumea rurală inventată și scriitura practică de D.R. Popescu în ciclul românesc inițiat cu F (1969) și închis cu Împăratul norilor (1976) amintesc de Faulkner. Dar lumea lui Faulkner este, din naștere, vlăstar al lumii mitice a Sudului, are arbore genealogic fabulos. Lumea lui D.R. Popescu (satul Vișoara, comuna Cimpuleț, orașul Turnușești) trăiește și mai ales capătă noblețe doar prin adevărul care se iscă din/în ea, doar prin ochiurile de claritate morală deschise de arta prozatorului.

Liniile de front ale prozatorului sunt fie cele reale, ale ultimului an din al doilea război mondial, cu nemții în retragere (mai ales în nuvele), fie cele ale dialecticii (mai ales în romane și în piesele de teatru). Oricum, ambele fronturi sunt nemiloase și pe ambele se moare cu, de multe ori, lipsă de sens imediat. Dar absurdul unei crime cere doar recontextualizarea ei. În imediatul prăfos al unei serii de vară târzie, moartea lui Beethoven din „Mări sub pustiuri” e un fapt divers, o întâmplare fără tâlc, amorală. Din perspectiva războiului dus de imperiul pustiurilor împotriva „mărilor” din titlu, adică împotriva vieții, moartea lui Beethoven e o tragedie. Deși pare uneori cinic, D.R. Popescu prozatorul are talentul de a folosi panoramarea pentru a reda, nu pentru a răpi, semnificația jertfei sau suferințelor personajelor sale. Departate de a ne îndepărta de ele, planurile de ansamblu ale lui D.R. Popescu nu transformă lumea în furnicar, ci redau cu o mai mare claritate semnificația detaliilor, uneori imposibil de deslușit în gros plan din cauza straturilor fine de absurd, banalitate, oportunism și ticăloșie mărunță care împiedică dezvoltarea negativelor.

Scriitura paradoxală a lui D.R. Popescu funcționează cu mare acuitate în dramaturgie (*Acești ingeri triști*, 1969; *Pisica în noaptea anului nou*, 1971, piesă despre întoarcerea unui deținut politic în sânul familiei, malformate de oportunismului intelectualului Elizeu, cumnatul-turnător al deținutului politic, și al lui Aurel, fiul-director lipsit de scrupule al deținutului politic, fiu care își ucide – simbolic? – tatăl pentru a putea avansa în ierahie; *Piticul din grădina de vară*, 1972; *Pasărea Shakespeare*, 1974 ș.a.m.d.)¹, în scenarii de film (*Duios Anastasia trecea*, capodopera din 1979, în regia lui Alexandru Tatos, cu Amza Pellea în rolul principal; dar și *Fruite de pădure*, 1981, al aceluiași Tatos; *Mireasa din tren*, 1980; *Zbor planat*, 1980; *Căruța cu mere*, 1983; *Nelu*, 1988; *Rochia albă de dantelă*, filmul din octombrie 1989 al lui Dan Pița), dar și în proza scurtă (poate mi-a scăpat, dar nu știu să existe o antologie serioasă a prozei scurte a lui D.R. Popescu) sau romane (vezi, de exemplu, primele două capitole, fulminante ca scriitură și densitate de implicații, din *Împăratul norilor*).

Iată, de exemplu, o scenă din povestirea *Soldatul necunoscut* (1965), în care copiii satului, veniți cu boii la păscut, își strigă animalele:

„Strigară de câteva ori, dar nu se auzi nici un muget. Boii parcă se înecaseră în baltă, prin trestii.

– Hai mai bine să ne jucăm de-a ceva, zise știrbul.

– De-a ajumita...

– Dar cu boii ce facem?

– Îi lăsăm în baltă, zise știrbul.

– Bine, zise cîrba.

De fapt veniseră singuri. Fără boi. Veniseră din obișnuință, așa cum veniseră cu boii în fiecare zi, înainte de a trece frontul prin sat. Veniseră fără boi, fiindcă boii fuseseră luați de nemți. Ei însă se prefăcuseră că nu știu, că sunt tot cu boii, și-i duc la păscut. Și se jucaseră ca altădată. Dar se jucaseră fără să se prefacă, pe malul apei. Apa n-o luaseră nemții. Umbrele plopilor se legănau în ea. Rămăseseră și cîmpia, și cerul la fel ca înainte, și tot ca înainte copii se jucau. Nemții nu putuseră să ia totul.”

Textul e din volumul *Somnul pământului* (București: Editura Tineretului, 1965), remarcabil volum de schițe și nuvele, printre care „Dor”, apreciată la vremea publicării ei de Monica Lovinescu. Volumul conține multe texte extrem de interesante, aproape toate reușind să scape, prin abordare sobră,

¹ Cea mai interesantă ediție e teatrului lui D.R. Popescu, deși nu e exhaustivă, e cea realizată de Valentin Silvestru (D.R. Popescu, *Teatru*, 2 volume, București: Editura Eminescu, 1985 și 1987). Vezi și D.R. Popescu, 9: *Piese de teatru* (Iași: Editura Junimea, 1982) și *Moara de pulbere* (București: Editura Cartea Românească, 1989)

ingerințelor strident propagandistice ale epocii, chiar și textele scrise în 1958, și publicate ca atare în acest volum. „Cocoșul”, de exemplu – un moment de tipul caragialian despre niște „tineri” huligani care își bat joc la modul libidinos de o „babă” care se ducea cu trenul la piață ca să-și vândă cocoșul – amintește de atmosfera din filmul *Reconstituirea* al lui Lucian Pintilie și constituie o scurtă incursiune în lumea mobilității, nu doar sociale, ci și mecanice oferită de epoca proletcultă golănimii: „Erau gălăgioși, glumeau. N-aveau bagaje.” „Tinerii” momentului nu au nici măcar bagajul unui nume, sunt exemplare generice, roadele unui anumit interval de industrializare și ideologizare forțate. Pe cocoș însă îl cheamă Ionel. Iar tinerii îl aruncă pe geam după care rânjesc tâmp provocator, de pe culoar, bătrânei din compartiment.

Dar drama colectivizării nu e tratată doar prin sinecdocă, ci și la modul extins-narativ, comprehensiv, precum în geniala bucată „Între cercuri de salcîm”, ale cărei personaje principale sunt țăranul înstărit Enache și activistul Oprea. Complexul de inferioritate al lui Oprea față de masculinitatea nonșalantă, de Steve McQueen rural, a lui Enache îl împinge pe Oprea în direcția persecuției fățișe a lui Enache. Devenit șeful cooperativei, Oprea îl denunță pe Enache pentru deținerea ilegală de armă, dar milițienii nu găsesc nimic. Apoi îl demască analfabet și bont, cu creionul chimic, la gazeta de perete, ca fiind o „coadă de topor a burgheziei care nu merge în rînd cu masele”. Tratat cu jemanfișism de Enache, Oprea dă năvală în ograda acestuia și îi confiscă porumbul din hambar, sub acuzația că e „porumbul chiaburilor”, și îl provoacă pe Enache să sară la bătaie. Enache însă simte că intenția lui Oprea e de a-l face să devină violent pentru a-l putea apoi închide, și acționează cu o detașare care îi infurie și mai tare pe Oprea și pe ciracii lui, printre care un memorabil „Chior” căruia îi lucește, în funcție de scop, când ochiul rău, cînd cel bun:

„– Atunci de ce te lași? Îl ațîța unul, chior. Pune mina pe par, nu te lăsa!

– Lasă, vere, e mai bine așa, a zis Enache.

Bănuia că Oprea îl pusese pe chior să-l întărite, să-l scoată din fire, ca să-l poată bate ei, cum îl bătuseră și pe învățător [...].

– Pune mina pe el! Îl înghiontea chiorul, un nenorocit care s-ar fi aruncat și-n lapte fiert dacă zbiera Oprea la el. Nu zici nimic, îți ia tot și te lași?

– Lasă-l, vere, să ia. Luați, mă! Nu beți și lapte? le-a întins el oala.

– Om ambițios, te lași călcat pe coadă, îi făcea chiorul cu ochiul cel bun.

– Mă las, vere. Dacă veneați acum cițiva ani nu mai ieșeați pe poartă, decît în car [...], da' acuma luați tot, eu să fiu sănătos, să umplu magazia la loc.

Îi lucea chiorului ochiu' ăl rău, acuma-acuma credea că plesnesc dracii în Enache. Oprea mătura magazia, ca să nu rămînă bob.”

Rămas singur cu Enache, Oprea îi spune acestuia că el ”își face doar datoria”, că nu vrea nimic altceva decît „să nu mai fie chiaburi și cozi de topor” și „bețivani” ca Enache. La care Enache îi răspunde:

„– Bine. Da' eu beau să mă bucur, vere, nu ca să mă culc în șanț. Și dacă mă culc în iesle, e că mă bucur mult cînd beau. Dar tu nici nu bei, nici nu muncești, nici nu te bucuri [...]

– Ascultă, mă, paștele mă-tii de dușman, pe mine să nu mă insultî, care este o bătaie de joc, la..., la... că îți arăt eu! De n-am să-ți scot eu colții ăia!

– Sînt înfipti bine, vere.

– Am să te fac să joci sirba-n baniță, zise Oprea, văzînd că sunt singuri și că ceilalți ajunseseră departe cu căruța.

– Trebuie vînă pentru asta, vere.

– Ești un dușman de clasă și am să-ți...

– De ce sînt, mă, dușman de clasă?

– De n-o rămîne muierea-ta cu ciinii pe bătătură, să nu-mi zici mie om!

– Nici nu-ți zic, vere, îi spuse Enache încet, fără să ridice glasul.

– Am să te îngrop, mă, am să te...

– N-ai mîzgă, vere. Pentru asta n-ai tu atîta mîzgă.”

Oprea continuă să îl persecute pe Enache, dar, în cele din urmă, mai mult de nevoie decît de voie, Enache se alătură C.A.P.-ului și devine un cooperator fruntaș, responsabil de cai, în vreme ce comportamentul abuziv al lui Oprea îi atrage acestuia ura și protestele cooperabililor și, în cele din urmă, demiterea lui din toate funcțiile de la C.A.P.. Ros de orgoliu, ură și neputință, Oprea se strecoară într-o noapte în grajdul în care dormea, după chef, Enache, și taie cozile la mai bine de jumătate din cei cincizeci de cai ai gospodăriei. Enache îl surprinde pe Oprea asupra faptei și, punînd mina pe lopată, începe să dea în Oprea cu toată frustrarea acumulată de ani de zile. Finalul nuvelei e antologic:

„Puse mina pe lopată și fugi după omul pe care-l recunoscuse. Îl ajunse la ușa și-l lovi cu lopata peste umăr. Omul se îndoi, ieși afară din grajd și începu să urle. Era Oprea. Enache îl ajunse iar și-l lovi peste piept cu lopata, doborîndu-l. Apoi îl lovi în cap, peste mîini, peste picioare. Îl lovea și-i striga, vorbind repede, ca o moară:

– Ce făcuși, vere? Ce-ai, vere? Credeam că numai cu mine ai ce ai, dar vād că cu toți ai. Credeai că nu-s aici? Nu-ți place, nici unu' nu-ți place? Îți bătuși joc de mine, vere, da' cu satu', cu oamenii ce avuseși, mă? Să ridă lumea de ei, vere? Cum a mai rîs și atunci, vere, cînd cu tat-tu? Mă faci de rîs, vere? Bine, da' cu caii ce-avuseși, mă? Cu caii ce-avuseși? Ei ce-ți făcură, mă?

Și vorbind îi făcuse o groapă în pămînt și-l împinsese cu piciorul în ea și-aruncase pămînt peste el, cu lopata, să-l îngroape de viu, așa cum era, lovit. Veniseră paznicii și-l prinseră în brațe, să-l

ducă de-acolo, dar era greu să-l urnească. Îl răzbiră, îl duseră mai mult tiriș pe Enache.

– Îți bați joc, vere? De cai, vere? striga Enache într-una și privea înapoi, la mușuroiul de pămînt care-l acoperise pe Oprea. Nu se mai vedea nimic din Oprea, decît o muscă ce i se așezase pe frunte. O muscă verde.”

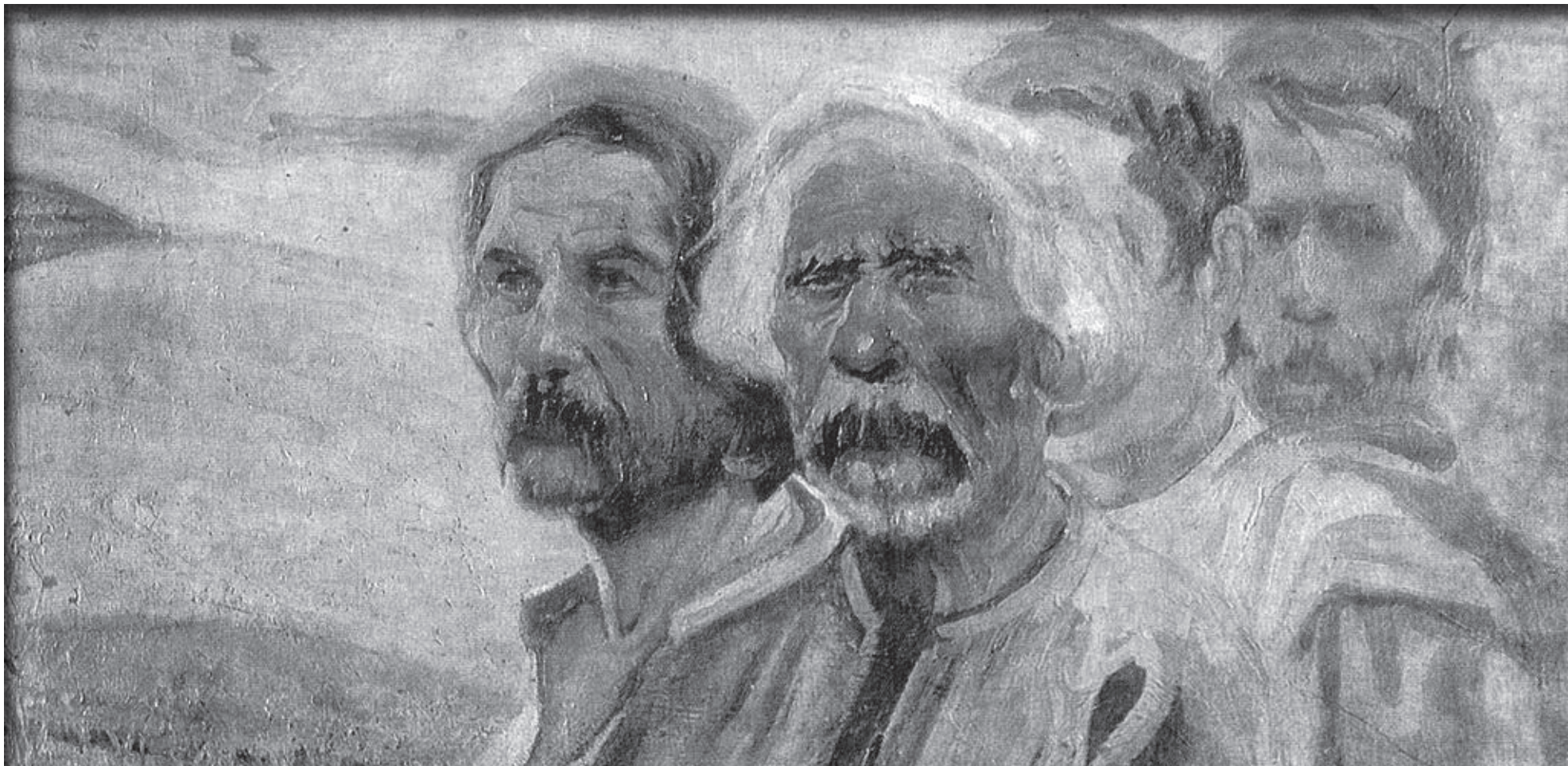
Din păcate, după 1989, România nu a intrat pe mîna lui Enache, ci a lui Oprea și a roirilor de muște verzi. Pe care, cu adevărată clarviziune poietică (de la activistul Tismană, la personajul Bășat, opera lui D.R. Popescu e străbătută de prezențe premonitории), D.R. Popescu le-a pus în ecuație epică încă din anii '50-'60. Ceea ce mă duce cu gîndul la un alt fragment dintr-o piesă a lui, *O pasăre dintr-o altă zi*:

„*Ionescu*: Indienii bătrîni, cei care n-au murit în lupte, ori scăpați printr-o întîmplare, nu pot trăi, nu pot fi martori, ei sînt acuzați de vrăjitorie. Am citit împreună povestea asta.

Anișoara: Da?!

Ionescu: Și finalul ei. Bătrîni sînt acuzați de vrăjitorie fiindcă trăiesc. Numai prin vrăjitorie pot trăi... Și deci trebuie executați fiindcă sînt vrăjitori.”

Dacă românii au ajuns astăzi să-și structureze imaginarul în jurul telenovelelor, al manelelor și al videoclipurilor, e și pentru că bătrîni care chiar au dat bătălii nu au fost lăsați să depună mărturie, ci au fost suprimați simbolic sau trași pe linie moartă de specialiștii în jocuri virtuale, în simulări. Concluzia care i se impune oricărui cititor care alege să reviziteze fără părtinire istoria literară a anilor '50-'60 este că mulți scriitori din acea generație (am scris în numerele trecute despre Eugen Barbu și Nicolae Breban) căutau, dintr-un instinct artistic care se confunda cu o sete existențială, să profite la maximum de orice deschidere oferită de sistem, să lărgească ochiurile plasei care încercuia viața culturală românească. Scriitorii de talent de atunci spuneau mai multe adevăruri decît cei mediocri. Și, lucru extrem de important, spuneau mai multe lucruri adevărate decît vocile elitei de azi, voci care se manifestă în libertate. Vărfurile estetice ale generației de prozatori din acele decenii, de la Breban la Nicolae Velea, au dat, într-un context politic mai vitreg decît astăzi, opere în care valoarea estetică e armătura măiestrit șlefuită a unor adevăruri de existență. E ciudat cum opera creată în libertate a elitei intelectualo-scriitoricești de azi e atît de rîncedă moral și indigestă estetic. Opera lui D.R. Popescu, în momentele ei de vîrf, numeroase, ne îngăduie să ne reprezentăm o Românie normală.



Țărani de Apcar Baltazar.

STATUIA ECVESTRĂ A REGELUI FERDINAND I

(R E S T I T U I R E)

Mihai D. Popescu

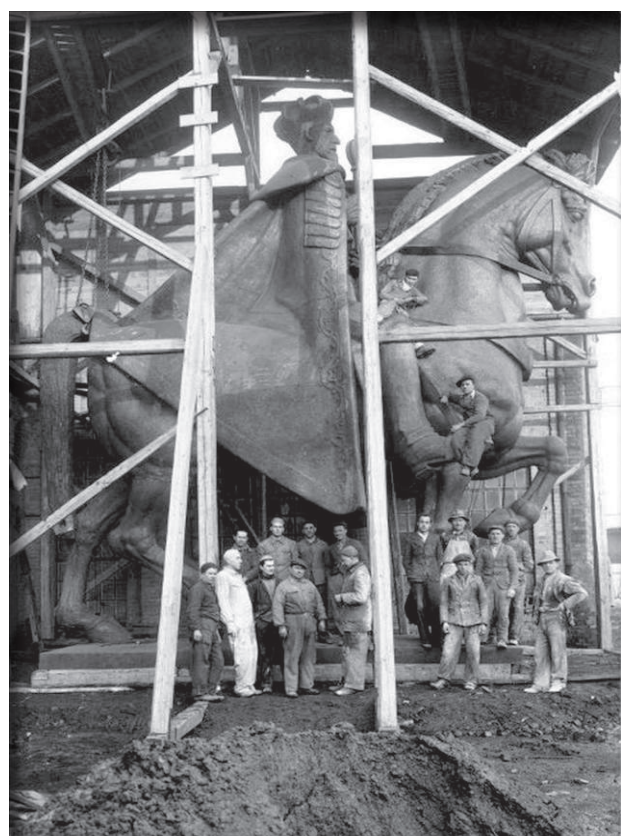
Ansamblul monumental (inițial) menit să celebreze imaginea Regelui Ferdinand I (Întregitorul) a fost opera lui Ivan Mestrovic. Marele sculptor croat a primit comanda în anul 1937 (împreună cu aceea pentru statuia Regelui Carol I – care avea să fie inaugurată la 10 mai 1939). Complexul sculptural dedicat Regelui Ferdinand I era compus din statuia ecvestră a suveranului (de 8,5 metri înălțime și cântărind 25 tone), așezată pe un soclu de granit mai înalt de 10 metri, precum și patru pilaștri zvelți din granit suportând, fiecare, câte o „victorie înaripată”. „Victoriile” (personaje simbolice feminine) reprezentau Țara Românească, Moldova, Transilvania (împreună cu Bucovina, Maramureșul, Crișana și Banatul) și Basarabia. Cele cinci statui, turnate în bronz, au fost aduse în amplasamentul din apropierea bisericii Mavrogheni la mijlocul lunii aprilie, iar inaugurarea ansamblului monumental a avut loc în ziua de 10 mai 1940, în prezența Regelui Carol al II-lea, a marelui Voievod de Alba Iulia Mihai, a sculptorului, guvernului și unui număr impresionant de bucureșteni. Cu toate acestea, pesemne din cauza climatului politic extrem de tulbure, evenimentul nu avea să fie menționat în presa vremii așa cum se întâmplase, cu un an înainte, cu ocazia dezvelirii statuii Regelui Carol I.

Imagini cu monumentul inițial, realizat de Ivan Mestrovic



În 2018, noua statuie ecvestră a Regelui Ferdinand I urmează să fie ridicată în Piața Victoriei, pe spațiul verde dintre Bulevardul Aviatorilor și Bulevardul Kiseleff, unde în perioada comunistă a existat Monumentul Ostașului Sovietic. „Amplasamentul a fost aprobat de către Comisia pentru realizarea Centenarului Marii Uniri” – ne-a declarat președintele acesteia, academicianul Răzvan THEODORESCU. Pentru realizarea lui, în anul 2010 a fost organizat un Concurs de soluții pentru concept artistic câștigat de sculptorul român Florin Codre.

Imagini din atelierul artistului
Florin Codre





C O R E S P O N D E N Ţ Ă D E L A N E W Y O R K

Grid Modorcea

Obezele

De când a luat amploare și la noi informația clandestină pe internet, primesc tot felul de invitații. Una dintre ele m-a atras, fiindcă, în pustiul de evenimente plastice din București, era despre un eveniment plastic. Este vorba de vernisajul unei expoziții insolite, numită Expoziția Internațională a Femeilor Creatoare! Vă dați seama ce titlu atractiv? Poți să fii insensibil la așa ceva?! La care se adăuga ceva și mai pretențios, titlul expoziției: „Poduri europene”, deocamdată, ca mâine voi citi și despre poduri transcontinentale, mai știi? Evenimentul se petrecea la Biblioteca Națională a României. Și invitația spunea că „oamenii îndrăgostiți de artă și frumos sunt așteptați” la acest eveniment! Păi sigur că au nimenit-o cu mine, fiindcă eu sunt lulea îndrăgostit de artă și frumos, nu pot trăi în afară de aceste coordonate ale existenței umane. Singurul lucru care mi-a blocat puțin elanul a fost când am citit că evenimentul este organizat de Galeria Senso și Fundația Fildas Art, cunoștințe mai vechi, mostre de lipsă de comunicare în domeniu. Sirenele spun că e ceva putred în această fundație, oricum, mi-a fost imposibil să comunic cu d-na Anca Vlad, directoarea fundației, deși am scris despre faptele sale trecute în termeni de monument. Sigur, nici artistul nepereche Corneliu Vasilescu nu a dat nici un semn, dar cu recunoștința și comunicarea la români e o treabă seculară, sunt călit, nu-mi mai fac demult iluzii.

Să vedem, mi-am spus, poate că acum au evoluat lucrurile, fiindcă am văzut atașate de evenimnt și Farmaciile Catena, pe rol de sponsor, deși textul de prezentare a expoziției nu preciza decât faptul că era vorba despre o retrospectivă a aportului feminin plastic, foarte îndârjit, începând din 2004, să stabilească „punți între țări și culturi care doresc și pot să comunice”! Și cică în fiecare an există o tabără de creație la malul Mării Negre, unde Doamne Creatoare din Franța, Olanda, Austria, Germania, Belgia, Turcia, Bulgaria, Elveția, Serbia sau Liban... vin să facă punți vizuale. De peste 10 ani tot scriu și trimit corespondență din America, acuzând breasla plastică din România că este incapabilă să comunice, să facă punți universale, și iată că acum primesc o lecție de la această Asociație a Femeilor Creatoare, care face punți din 2004 și eu nu știam! Dar de ce oare numai a Femeilor Creatoare?, nu am aflat. Ce facem cu Bărbații Creatori, ei nu sunt dorinici de punți?

Mister.

Și m-am dus. Nu era de colo să ratez ce fac aceste Femei Creatoare, mai ales în acest moment festiv, o retrospectivă a 15 ediții, poate ca mâine lucrările lor vor străluci la Casa Artmark, mai știi, la Licitatia Doamnelor Artelor Frumoase, o tradiție începând cu pictorițe ca Eugenia Filotti Atanasiu, Merica Râmniceanu, Mina Byck Wepper, Nutzi Acontz, Rodica Maniu Mützner, Micaela Eleutheriade, Lucia Demetriade Bălăcescu, Margareta Sterian, Magdalena Rădulescu, Ecaterina Cristescu Delighioz și multe altele.

Dubios în toată prezentarea mi s-a părut faptul că nu era pomenit nici un nume de artistă, de femeie creatoare, în afară de Anca Vlad și de expertul galeriei Senso, Doina Păuleanu, director al Muzeului de Artă Constanța, ca și de inițiatora proiectului, artista Rodica Xenia Constrantin, președinta Asociației acestor Femei Creatoare (fără să se precizeze domeniul, fiindcă poți înțelege creatoare de modă, de bucate culinare, de sex-appeal sau alte preparate materiale sau spirituale).

Dar poate că acolo, la fața locului, am să aflu cine sunt și ce fac Creatoarele.

*

Și, vă mărturisesc, hotărârea de a merge la această expoziție a fost determinată de dorința a revedea Biblioteca Națională, un adevărat monument al arhitecturii, creație a arhitectului Cezar Lăzărescu, cunoscut drept arhitectul lui Ceaușescu. Oricum, tot ceea ce a făcut el este memorabil, edificator pentru viziunea lui Ceaușescu asupra unei Români monumentale a viitorului. Evident, mi-a făcut mare plăcere să mă reintălnesc cu sectorul Cataloage, dotat cu computere marca „Dell”, unde găsești imediat orice titlu. Din păcate, fișierele computerizate nu datează decât din 1993. Eu sunt trecut în acest catalog cu 113 titluri (cărți și câteva articole). Ce s-a petrecut înainte de 1993 nu s-a fișat. A mai rămas doar vechiul fișier din stejar, dar nu mai este adus la zi, pare abandonat. Desigur, este o muncă titanică, să se facă un asemenea fișier general. Dar trebuie. E necesar. Iar felul cum este făcut cel de după 1993 este impecabil. România are o Biblioteca Națională tot la fel de frumoasă și încăpătoare ca

a Franței. Aici este o parte însemnată din sufletul României. Păcat că progreumul bibliotecii este doar până la 17, 45. Sunt spații care ar putea rămâne funcționabile și până la orele 22, cum am văzut că se practică în America, unde bibliotecile sunt prevăzute și cu bufete sau restaurante accesibile.

*

Și de la etajul unde am consultat cataloagele, am coborât la parter, la sălile Euphoria și Symposium, unde era organizată expoziția Damelor Creatoare. Dar, surpriză, nu exista nici un catalog, nici măcar o foaie cu evenimentul și cu lista artistelor participante. Nu se poate! Parcă eram în codru! Cum e posibil să se organizeze un eveniment de asemenea proporții și să nu existe o filă măcar cu informații elementare! Nu mai discut de obligația de a exista un dosar de presă, prentu critici și ziariști, dar mai ales un catalog, fiindcă esrte vorba despre o retrospectivă a forțelor feminine ale României! M-am mulțumit să văd de câteva ori expoziția, să dau roată în jurul lucrărilor și să le rețin în primul rând pe artistele pe care le cunosc, despre care am scris în anii trecuți pagini întregi.

Și chiar de la intrarea în zona expozițională, pe coloanele ei, erau 8 tablouri semnate de Alma Redlinger, marea mea iubire, o revelație ca întotdeauna. Recent, la Artmark s-a licitat un tablou de Maxy, mentorul Almei. Și aici, Alma păstrează liniile avangardei, o modernitate plastică șocantă, dar în marginile realismului, cu teme marine, de data aceasta, remarcându-se personaje pe plajă. Dar există și o natură moartă, excelentă, specialitatea Almei. Dintre cunoștințele mele, m-am mai întâlnit cu un tablou de Gabriela Culic, pe care i-l știam, în sensul că face parte din etapa ei gestualistă. Care sigur nu e picat la tabăra de la Eforie Sud! Oare ce mai pictează azi Gabriela? Am scris mult despre ea, despre expozițiile la care am participat în anii 2000, dar de atunci nu mai știu cum a evoluat. La fel, Angela Tomaselli, prezentă cu două lucrări, două fabule în stilul ei foarte buf, sâmănță de commedia dell'arte. În rest, nu am mai recunoscut nici o doamnă creatoare, poate pe Ana Ruxandra Ilfoveanu, prezentă cu trei lucrări foarte persoanle, din seria „Paradis”, în stilul expresionismului german, cu accente spre parabolă și caricatură. Și m-au mai impresionat lucrări de ale unor artiști din Germania și Olanda în special. Dar și din Turcia și Bulgaria.

Nota dominantă a tablourilor expuse este dată de pictura abstractă. Unde se remarcă penelul unor artiste ca Sorina Tibakov și Daniela Grapa, o portretisă foarte sobră. Un gestualism mult mai interesant, oniric, practică și Elena Drăgulelei. Iar Edith Torony șochează cu un simfonism de linii și culori apropiat de maniera lui Miró, sugerând un conglomerat de resturi, de deșeuri, în cădere liberă pe fundul mării! Nu sunt tablouri realiste, care surprind scoici și valuri, ca într-o tabără de creație marină, ci viziuni abstracte, greu de crezut că ele au fost realizate la malul mării, mai ales lucrările monumentale, de largă desfășurare, gen mozaic, realizate de artiste din Germania, ca Erika Sellmann Busching sau Karin Welke. La fel de originală mi s-a părut și olandeza Ellen Geerts, prezentă cu peisaje foarte colorate, aproape foviste, în contrast cu nota gravă, intunecată, a artistei Mariana Savova din Bulgaria, o favorizată, fiindcă se desfășoară cu o întreagă serie de lucrări foarte unitare stilistic.

Nu pot să dau alte relații despre artiste. Sunt tinere, în vârstă, experimentate sau debutante?! Care este natura acestei tabere de creație? Privește viitorul, este și o poartă spre nou, spre arta tânără? Nu mi-am dat seama. Totuși am reținut aceste nume din respect pentru artiste și pentru cititorii mei, care nu au nici o vină că organizatorii nu au oferit nici un material informativ. De obicei, nu rămân până la sfârșitul unui vernisaj, dar acum am făcut-o, în speranța că în ultima clipă voi primi măcar lista paticipantelor. Dar n-a fost să fie. Am vorbit și cu doamnele care au prezentat, dar ele mă trimiteau la organizatori, iar organizatorii se uitau uimiți la mine, nu înțelegeau ce le cer. Eram singurul care ceream așa ceva, care venisem să văd și să scriu. Fiindcă ceilalți au venit să se ghiftuiască la bufetul care s-a deschis acolo, după ce domana Păulescu și-a terminat lungul speech de peste 30 de minute. În total a fost o oră de vorbăreală, ceva inadmisibil, o adevărată crimă!, un timp care face cât toate vernisajele la care am participat în America, în ultimii 10 ani! Acolo, la orice vernisaj, inclusiv la marile târguri de artă, nimeni nu vorbește. Nu există vernisaj cu prezentare. La târguri se vorbește în săli speciale, unde se organizează conferințe sau simpozioane. Dar în galerie, niciodată. Vizitatorul intră direct în dialog cu opera artistului, iar artistul este prezent, dacă vrei să discuți cu el. În rest, ai informațiile în catalog sau în dosarul de presă. M-am gândit că poate au pliante unele dintre Domanele Creatoare. Le-am abordat pe două dintre ele, care se aruncaseră asupra chifetluțelor de

la bufet, și mi-au spus foarte înțepate că nu e treaba lor, nu au pliante, nu au informații, nimic, e treaba organizatorului. Ba e treaba dvs, le-am spus. Nu trebuia să acceptați să se facă acest evenient fără un minim pliant sau o foaie cu titlul expoziție măcar! Se putea renunța la un paltou cu pițe și cornulețe și se scanau 100 de pagini cu datele sumare ale evenimentului, din care nu trebuia să lipsească numele artistelor participante la expoziție! Au dat din umeri, mi-au întors spatele și s-au apucat de infulecat.

Aceasta este imaginea cu care am rămas de la acest vernisaj, cu niște Dame Creatoare corpolente, care au organizat o chermeză. Iar cei prezenți, asistența, erau la fel de flămânzi. Pentru ce s-a făcut acest vernisaj? Pentru un bufet? Fiindc acolo erau numai oameni corpolenți. Nu prea am văzut oameni slabi sau normali, mulți erau foști politrucii sau chiar securiști, dintre cei care au primit sarcină, după '89, să se ocupe de artă, să-și facă galerii, să acapareze edituri, cum mi-a spus Vasilescu, un încercat al închisorilor comuniste. Vreo doi cunoșteam și eu. N-au făcut nimic pentru țară, numai au consumat și au ajuns niște monștri, de 130 kg! Cum nu le este rușine să apară așa în lume? Dar ei au grăsimi pe creier, nu se gândesc să-i protejeze pe ceilalți de asemenea priveriști, mai ales dacă eram și la un vernisaj ce s-a vrut de elită!

Circa o sută de oameni se ghiftuiau, după o oră de vorbăreală la un microfon racordat la o stație defectă. Nu funcționa decât numai dacă invitații renunțau la telefoanele mobile. S-a cerut să fie puse pe un fotoliu. Dar tot nu a fost suficient. Deci nu se auzea nimic, dovadă că oamenii se plimbau nervoși prin sală, nu erau atenți la ce spune d-na Păuleanu et co., fiindcă nu se auzea. Doamna plină de sine vorbea pentru a fi bifată și pentru doamnele creatore (8) din spatele ei, la fel de corpolente.

Am avut sentimentul că particip la o cacealma. Acești oameni au făcut un eveninent nu pentru noi, pentru public, ci pentru ei, să se gratuleze reciproc, să se simtă ei ca în Mitomania, nici nu le-a păsat de efectul muncii lor, să aibă vreo rezonață, un rezultat care trebuie să rămână consemnat, să ocupe un loc critic în istoria artei contemporane, nu-i așa?!

*

Am plecat trist de la acest eveniment. Am rămas cu imaginea lui obeză. M-am răzbunat însă, plecând pe jos și ajungând în zona Lipscanilor, plină de parfum de epocă, de restaurante stradale, pregătite de toamnă, ba și de iarnă, cu fotolii prevăzute cu perne moi și păături, o relaxare să te plimbi prin acest muzeu al plăcerilor. Nu am putut să nu intru și în faimosul magazin „H&M”, de o eleganță epatantă, cum nu am văzut nici în America, fiindcă acolo acest lanț de magazine practică cele mai mici prețuri de pe piață, aici însă totul este scump, dar cu produse variate și de mare calitate. Mi-am luat o pereche de mănuși de lână și am avut de ales dintre 20 de sortimente. Toate produsele sunt excepționale.

Și o altă bucurie mare a fost reintâlnirea neprevăzută, amândoi am intrat în același magazin, cu George Mihăiță, pe care nu-l mai văzusem de vreo 10 ani. Era la fel de vioi, de cuceritor, așa cum îl știu de la debutul său senzațional în filmul lui Pintilie, Reconstituirea, apoi de la rolul din alt film senzațional, Duelul, al lui Sergiu Nicolaescu. Am vorbit de culisele acestui film, apoi de „Palilula” lui Purcărete, căruia i-am făcut recent o cronică și pe care am promis că i-o trimit. Evident, am vorbit și despre Indiggo Twins, despre spectacolul lor Wicked Clone, de pe Broadway. La plecare, George m-a invitat la recenta premieră de la Teatrul de Comedie cu Shylock, o adaptare după Neguțatorul din Veneția de Shakespeare. În rolul lui Shylock, desigur, Horațiu Mălăele, prietenul nedespărțit a lui George, pecetluiri pentru eternitate prin Revizorul. Și mi-a mai pomenit de un spectacol după Moromeții, cu el în Cocosilă și Marcel Iureș, în Moromete, poate am să-l văd. Da, cu acest final al zilei, mi-am mai revenit. Însă am să revăd expoziția, am să mă întorc la Biblioteca Națională, pentru cataloage și poate că acolo am să dau și peste un catalog al Doamnelor Creatoare, fiindcă sunt convins că ele merită să intre într-un catalog al Doamnelor Frumoase.

Până la urmă, cred că le-am înțeles. Distinsele doamne fac poduri de flori, poduri europene, deocamdată, fiindcă noi nu suntem în stare să facem poduri pentru noi, între noi, de la un român la altul, nici un poduleț măcar, nici o bână de pe un mal pe celălalt. Iar dacă nu suntem în stare să facem poduri pentru noi, mici, cât de mici, nu megalomane, precum voia unul, Pasarelă, să facă poduri supraetajate peste București, ca la Tokio, cum să fim în stare să facem megapoduri internaționale?! Ei, aici e șpilul, că Doamnele Creatoare vor să ne contrazică!