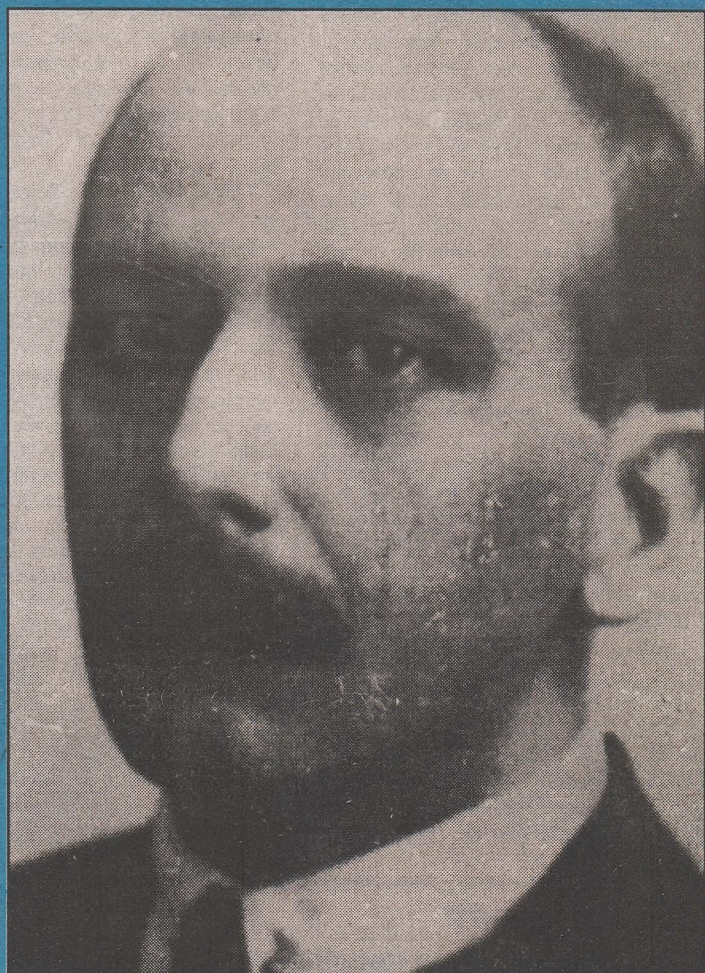


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **10** (219), serie nouă. Miercuri 15 martie 1995. Preț: 500 lei

CENTENAR ION BARBU

JUPITER TONANS



Conceptual

și vizual la Ion Barbu

Mario Vargas Llosa

ORGIA PERPETUĂ:

FLAUBERT ȘI

«MADAME BOVARY»

Jean-Pierre Otte

**NĂȘUTI
DINTR-UN
CANIN**

Noi și vampirii

de LAURENȚIU ULICI

Ic e lume, Doamne! Cine încearcă să facă ceva pentru ceilalți riscă să treacă drept oportunist sau, mai rău, ipocrit, cine-și vede cu asiduitate numai și numai de grădina personală are toate șansele să fie luat drept mare patriot! Dacă spui ce gândești și faci ce spui, ești – în cel mai bun caz – antipatic, când nu chiar dubios, dacă una spui și alta faci ești – în cel mai rău caz – un ins practic, când nu chiar un model de onestitate!; stau doi de vorbă liniștit și deschis, vine un al treilea și, deodată, liniștea se face zgomot iar deschiderea – perete de nepătruns; s-au înmulțit șmecherii și seropozitivii, scade vertiginos numărul naivilor voluntari, adică al idealștilor; ne integrăm verbal în Europa și comportamental în Asia; ce mai, vreme de schizofrenie endemică, parcă aidoma celei din anii satanici și, totuși, alta. Sunt cel puțin două lucruri noi, de fond sau de fundal: deconstrucția mizeriei și vampirismul social cu voință politică. Să ne mire, în atari condiții, că singura inițiativă de anvergură a Ministerului Culturii din ultimii ani este organizarea, în curând, a unui Congres internațional dedicat lui Dracula? Draculivarea neamului e tocmai ce lipsea din panoplia de interese a unui minister al

draculturii în funcționarea căruia boala concepției naționalist-comuniste s-a dracutizat peste măsură. Și încă împotriva ideologiei predominante în acest minister, pentru că mitul Dracula numai românesc nu e. În fine, asta-i lumea și ca dansa dacă nu vrem să fim noi, ce-am putea face? Din realism iar nu din scepticism spun că prea puțin, din ce în ce mai puțin. Înșelați, unii, de aparențele unei metamorfoze sociale promițătoare, amăgiți, alții, de izbânzi ocazionale, nu băgăm de seamă că se deteriorează progresiv climatul moral, psihologic și politic în care trăim. Ca și cum n-ar fi fost de-ajuns revenirea pe treptele de sus ale ierarhiei administrative a multora din cei care s-au compromis iremediabil în regimul trecut, au reînceput să-și facă loc în atmosfera socială câteva din stările de odinioară: frica, suspiciunea, lehamitea. Am scris de mai multe ori în vremea din urmă despre fiecare din aceste stări, au scris sau au vorbit și alții despre ele, dar n-am izbutit să inducem în structurile societății civile – așa fragilă cum este, încă, aceasta la noi – acea stare de veghe care să împiedice reinstalarea stărilor amintite ori pe cei interesați în proliferarea respectivelor stări.

Poate că din felurite pricini (sărăcia, nesiguranța socială, vocația „descurcării“ oricum și oricând) lumea noastră, societatea noastră civilă, își consumă mai toată energia în direcția supraviețuirii imediate, consecința rapidă fiind scăderea imunității. Poate că obișnuirea cu răul – tradițională, de altfel – diminuează și ea capacitatea de vedere în larg, „ochiul câmpului“, iar grija pentru urmași – ca expresie a instinctului de conservare – e tot mai mult legată de speranța rezolvării problemelor acestora într-o altă geografie. E bizar, totuși, că în condițiile unei reale și incontestabile existențe a opțiunilor politice de tot felul se poate aluneca, în masă, spre exact aceeași groapă din vremurile totalitarismului. Ceva nu e în ordine în chiar interiorul acestei evidente a peisajului nostru politic. E treaba analiștilor politici să scoțoască și să afle. În postura cetățeanului simplu îmi îngădui să observ – cu teamă dar și cu dorința fierbinte de a greși – că jucăm cu toții, că ne place, că nu, într-o vampiriadă. Dacă-i așa, recenta oficializare – prin Ministerul Culturii!! – a iubirii noastre pentru Dracula are semnificația unei legalizări notariale a certificatului nupțial. Istoricește vorbind, asta nu-i decât o parodie. Originalul poartă semnătura lui Caragiale.

minimax

Nedumerirea

Inițial, am ascultat textul la „Europa liberă“ în lectura, inconfundabilă, a însuși autorului. După care am așteptat cu nerăbdare apariția *Dilemei* ca să și citesc pe îndelete ceea ce auzisem întrucât mi s-a părut că marchează un punct de inflexiune în evoluția moral-civică, „post-decembristă“, a d-lui A.Pleşu. O evoluție ce merită, cred, toată atenția căci poate fi socotită un simbol al manifestării/prestației unei însemnate părți a inteligenței române în relația cu „noua“ Putere. Deși pentru „una lume“ poate nici n-ar mai fi nevoie, voi specifica totuși că textul la care mă refer este intitulat „Căpitanul Soare“, publicat deci în ediția *Dilemei* din săptămâna 3 – 9 martie curent.

Așadar, cum s-a putut afla dintr-o anumită parte a presei, un căpitan, ce zicea că este de poliție când s-a prezentat pentru a-i cere relații vecinei *obiectivului*, a fost să fie căpitanul Soare („VOTAȚI SOARELE!“), nume taman bun pentru a rămâne în folclorul *tranziției*. Pentru orice român, toată tărășenia este, la urma urmelor, banală. Atâta doar că *obiectivul* a fost (este) H.-R. Papapievic, ceea ce l-a scos din sărite pe dl Pleșu (și,

de ȘERBAN LANESCU

de altfel, nu numai pe d-sa), ba, chiar, întâmplarea i-a clătinat sau fisurat anumite convingeri. „*Sunt dintre cei care susțin cu încăpățănare că securitatea nu mai e ce-a fost (...)* Dar o întâmplare ca cea de mai sus e de natură să topească orice încăpățănare și să surpe orice încredere.“ Ceva mai încolo, mărturisirea repetându-se. „*Sunt dintre cei care susțin – cu o încăpățănare care mie mi se pare strict realism politic și social – că răfuielele nu pot continua la nesfârșit, că nu poți demoniza, fără nuanță, instituții întregi, fie ele oricât de impure. Convingerile mele îmi spun că răul e imperfect. Când însă mă văd confruntat cu tribulațiile căpitanului Soare, când văd, la televizor, vechi torționari cu conștiința împăcată, încep să cred că mult dorita pace socială fără asumarea culpelor individuale trecute și prezente va fi o pace strâmbă: o pace a arbitrarului, a in justiției, a nerușinării.“ Declarație, publică, al cărei dramatism incită, îndemnând totdeodată la reconsiderări. De unde și interogația: „Căpitanul Soare“ semnifică, oare, într-adevăr, un punct de inflexiune în evoluția moral-*

civică și, eventual, politică a d-lui Pleșu? Și, țin a repeta, în cauză este Andrei Pleșu ca simbol.

Or, luând în considerare: (1) cele petrecute în România din dec. '89 încoace (răstimp în care puterea a aparținut aceluiași to'arășii) și (2) textul în discuție, dar citit, bineînțeles, în întregime – greu de dat un răspuns la întrebarea de mai sus. Pentru că, referitor la (1), de bună seamă nu trebuiau să treacă peste cinci ani ca cineva să-și dea seama că în România *securitatea* este aceeași, cu aceleași năravuri doar atenuate conjunctural, chiar dacă unii „băieți“ au primit misie să se privatizeze ori să se facă țărăniști, liberali, sindicaliști sau ongiști: până la „cazul Patapievic“ au mai fost n altele, unele mult mai dure*. La fel și în ceea ce privește (2). Căci textul d-lui Pleșu nu e doar un protest pur și simplu ci o pătrunzătoare microincizie în neoplasmul social al prezentei *securității* în România, dar care iată la ce remediu trimite. „*Fă un pas înainte, domnule căpitan, și vorbește în numele dumitale, dacă mai ai unul. Renunță să mai execuți comenzi barbare și s-ar putea, astfel, ca schimbarea de care avem nevoie să vină de la*

dumneata, nu de la superiorii dumitale, de la care ne-am învățat să nu mai așteptăm nimic“. La un asemenea exces de optimism și duioșie ce să zici decât, cel mult (sau cel puțin!), vorba ceea: *se non è vero, è bene trovato*. Sfânta naivitate, sau... Adică tocmai eina care (a)pare ca un munte de scepticism să creadă cu-adevărat despre „căpitanii Soare“ că pot fi sensibili la altceva decât la... *argumentum baculinum?* Păi, haide, zău, de ce-ar ieși ei din rând „căpitanii Soare“? Iar o explicație/argumentație cu „conștiință“, „demnitate“ etc., deci și posibil de luat (fără zămbet) în seamă pentru niscaiva cazuri individuale, n-are cum să aibă vreo relevanță pentru Instituție și pentru *grosul* „căpitanilor Soare“. Ceea ce știe prea bine și dl Pleșu. Iar atunci? Atunci mi s-ar putea imputa primitivismul unei receptări insensibile la ironia fină, singura accesibilă în revoltă înțeleptului care nicipând, nicipum nu-și poate permite să strige în piață „Jos...!“ . Poate, deși l-am auzit pe dl. Pleșu înjurând... foarte neaoș la un post de radio. Rămân deci nedumerit și în încheiere nimic mai potrivit părându-mi-se decât să citez încă o dată din „Căpitanul Soare“: „*Simbioza dintre călău și victimă este perfectă“.*

* Nu știu cum dar, în treacăt spunând-o, la „subsol“, amănuntele „cazului Patapievic“, atât cât le-am aflat din presă, lasă parcă senzația că în pățania asta ceva nu e-n regulă.

Mihail Sebastian: Opere, vol. I

Articole, cronici, eseuri publicate în perioada dintre anii 1926 și 1928. Cititorul obișnuit să vadă în Mihail Sebastian doar autorul **Stelei fără nume** și al mult discutatului **De 2000 de ani** va avea revelația unui „spirit informat, curios de probleme sufletești, stăpânit de un categoric orgoliu intelectual“, ale cărui reflecții despre idei, cărți și oameni „alcătuiesc un neîntrerupt jurnal psihologic“ (Pompiliu Constantinescu). Francis Jammes, Proust, Anatole France, Alain Fournier, iar, dintre români, Ionel Teodoreanu (minimalizat pe nedrept), Mateiu Caragiale, Emanoil Bucuța (aprecieri supradimensionate), Nae Ionescu, I. Petrovici, Camil Petrescu, iată câteva nume dintre multe abordate cu un admirabil nerv publicistic și definite cu exactitate în majoritatea cazurilor. Comelia Ștefănescu, îngrijitoarea ediției, avertizează că acest prim volum va fi urmat de încă aproximativ nouă. Vom avea, deci, la dispoziție integrala publicistului Mihail Sebastian, cu nimic mai prejos decât dramaturgul și romancierul Mihail Sebastian. (Ed. **Minerva**, 2000 lei).

R.E. Byrd: Singur

Jurnalul unui temerar, din stirpea inconfundabilă a celor care și-au construit imensa țară cu tâmăcopul într-o mână, cu revolverul în cealaltă și cu Biblia lângă inimă; acest american, marinar și pilot, șef al primului zbor transatlantic al aviației militare americane în Groenlanda, va porni – în octombrie 1928 – spre Polul Sud; în Golful Balenelor va întemeia acea faimoasă **Little America**, bază în vecinătatea căreia va trăi, din martie și până în august 1934, o robinsoniadă. Prilejul este excelent pentru alcătuirea unui jurnal în filele căruia solidaritatea umană este scrutată prin prisma solitudinii. Notabilă traducerea lui Barbu Brezianu și a Irinei Fortunescu. (Ed. **Gramar**, 1.800 lei).

Doru Radosav: Donbas - O istorie deportată

Un document acuzator despre cele două „geografii distincte în gulagul comunist“: Donbas și Bărăgan. Narațiunea – sobră, lipsită de patetisme ieftine și de retorisme - reface tot calvarul deportărilor, începând cu temutele comisii de expediere spre locurile „reeducării“, transportarea în condiții greu de suportat chiar și pentru cele mai rezistente animale și terminând cu infernul propriu-zis al lagărelor, **story-ul**, deci, este întărit în latura sa documentară de **Anexe** cuprinzând, pe de o parte, numele celor peste 2000 de bănușeni deportați din județul Satu Mare, iar, pe de altă parte, lista șvabilor, ale căror oseminte au rămas să putrezească în Donbas, între anii 1945 și 1949. Cartea trebuie citită și dincolo de litera ei: mai năprasnică decât strigătul de revoltă rămâne împietrirea buzelor chinuite, tăcerea! (**Landmannschaft der Sathmarer Schwaben in der Bundesrepublik Deutschland, Ravensburg**; cu sprijinul Forumului Democrat German, Satu Mare; f.p.)

Sorin Antohi: Civitas Imaginalis

Subintitulată „Istorie și utopie în cultura română“ și construită în jurul câtorva mari teme (izvoarele utopismului românesc, revoluție și utopie în patruzecioptism, utopia eminesciană, cristalizarea limbajului socio-politic modern în aria culturală autohtonă), cartea își propune „deconstrucția discursului istoriografic oficios“, „căutând sistematic referințele externe ale dezvoltărilor autohtone“. Adrian Marino definește exact ineditul acestei lucrări incitante: „Un comparatim ideologic **sui generis**, care include și chiar presupune regurparea ideilor în jurul unor constante europene, inclusiv asociațiile neprevăzute dar bine documentate (...) Unghiul de percepție se schimbă meru, adesea imprevizibil. Textele «vechi» sunt citite printr-o grilă și hermeneutică «nouă». Ceea ce părea definitiv stabilit și anchilozat primește o nouă definiție și contextualizare“. De fapt, **Civitas Imaginalis** este (tot pe Adrian Marino îl citez) „o nouă istorie a ideilor“, scrisă, aș adăuga, de un „iconoclast“ subtil. (Ed. **Litera**, 3.900 lei).

Joseph Mitsuo Kitagawa: În căutarea unității. Istoria religioasă a omenirii

Acest doct istoric al religiilor (mult prețuit de către Mircea Eliade) nu intenționează să elaboreze o monografie „despre una sau alta dintre disciplinele academice cunoscute“, ci reușește „o prezentare clară a modului în care omenirea, împărțită în diferite grupări lingvistice, etnice, religioase, culturale, geografice și de alt fel, n-a renunțat niciodată la tentativa de a uni comunitățile umane într-un tot armonios, foarte adesea inspirându-se din concepțiile religioase despre unitate“. Sesizând un paradox, Kitagawa evidențiază una dintre sursele indigenței împinse până la paroxism de către contemporaneitatea noastră: „Este o ironie faptul că astăzi mulți oameni recunosc legitimitatea ideii de comunitate planetară, motivată de obiectivele respective, de exemplu economice, tehnologice, militare, religioase, culturale, fără să facă însă nici un efort serios pentru a pune în evidență condițiile deosebite și atmosfera care ar putea alimenta în noi, chiar modest, o conștiință realistă despre noi înșine ca cetățeni ai lumii, obligați să împărțim între noi atât greutățile, cât și entuziasmele comunității noastre planetare“.

Utopic sau nu, mesajul cărții pornește dintr-un imperativ – din nefericire, uitat! – al originilor. (Ed. **Humanitas**, f.p.)

Nietzsche: A doua considerație inoportună

„Aproape că ajunge să ni se pară o datorie supravegherea istoriei, ca nu cumva să aflăm de la ea altceva decât povești, și nu, Doamne ferește, evenimente! – să avem grijă să împiedicăm personalitățile să ajungă «libere» datorită istoriei, adică sincere față de sine, sincere față de alții, în vorbă și faptă. Abia prin această sinceritate vor ieși la lumina zilei nevoile, mizeria interioară a omului modern, iar în locul acelor convenționalisme și mascarade vor putea să se instaleze arta și religia, ca un sprijin real în producerea unei culturi corespunzătoare adevăratelor necesități sufletești, care să nu cultive autoînșelarea, așa cum o face acum instrucția generală, transformând omul într-o minciună ambulată“.

Parcursul inacceptabilului și depășirea acestuia, iată condiția autenticității; inclement, Nietzsche este contemporanul nostru dojenitor. (Ed. **Ararat**, f.p.)

Anticariat

Daniel Boc, NEUME, Paris, 1984

Poet prin excelență al exilului românesc (nu a publicat în țară nici măcar un vers, nici chiar în extrem de scurta perioadă de liberalizare). Într-o amplă cronică literară, Virgil Ierunca îi fixează un loc privilegiat printre cei care au știut să îndure atât povara exilului **interior**, cât și a celui **exterior**; desprind: „Acum și aici, poetul român își începe – mallarméan – Cartea. Într-o notă-postfață, Daniel Boc ține să ne avertizeze că «scrierea prezentă s-a dorit o construcție polifonică: două-trei ziceri cu dezvoltările, variațiile, suprapunerile, reluările lor. Fiecare neumă trebuie iscodită prin alăturare și în strictă dependență de cele din juru-i; chiar dacă unele par a se emancipa, raportarea lor la întreg e hotărâtoare».

Polifonie, deci. De altfel există și un tipar-ecou ce se vrea «muzical» în economia cărții. Numai că muzica poemelor lui Daniel Boc – în ciuda unei referințe a sa la Enescu – e dezintegrată, fracturată de a nou registru: poetul ni se înfățișează în «atonalitatea» specifică poeziei moderne cu tot ce presupune ea: nomadismul sensului, pulverizarea cântului, infirmarea reprezentării pentru instaurarea singurei prezențe plauzibile: facticitatea lumii și a istoriei, surprinse prin limbaj, existența ca propunere interogativă, cu articulațiile ei transcendente (zei și mituri) sau cu accente învăluite în absență ca într-un giulgiu al nimicului“.

Cartea se mai găsește (scriu în 7 martie a.c.) la anticariatul din Calea Moșilor, la preț de 1.200 lei. Fără Daniel Boc, o eventuală **panoramă a poeziei române contemporane** ar fi incompletă.

top 5

LIBRĂRIA KRETZULESCU

- Mihail Sebastian, **Opere, vol. I** (Minerva, 2.000 lei)
- Sorin Antohi, **Civitas Imaginalis** (Litera, 3.900 lei)
- Leibniz, **Monadologia** (Humanitas, 2.800 lei)

LIBRĂRIA SADOVEANU

- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul** (Albatros și Universal Dalsi, 3.570 lei)
- Adrian Marino, **Olé! España** (Aius, f.p.)
- Joseph Mitsuo Kitagawa, **În căutarea unității** (Humanitas, f.p.)

LIBRĂRIA EMINESCU

- Erich Fromm, **Arta de a iubi** (Anima, 3.800 lei)
- George Pruteanu, **Pactul cu diavolul** (Albatros și Universal Dalsi 3.750 lei)
- John Fowles, **Daniel Martin** (Univers, 5.500 lei)

LIBRĂRIA ALFA

- Sorin Antohi, **Civitas Imaginalis** (Litera, 3.900 lei)
- Gregor von Rezzori, **Memoriile unui antisemit** (Kriterion, f.p.)
- Nietzsche, **A doua considerație inoportună** (Ararat, f.p.)

LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53

- Paul Davies, **Ultimele trei minute** (Humanitas, 3.700 lei)
- Memoriile Regelui Carol I al României, IV (Machiavelli, 4.500 lei)
- John D. Barrow, **Originea universului** (Humanitas, 3.500 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

nichita stănescu

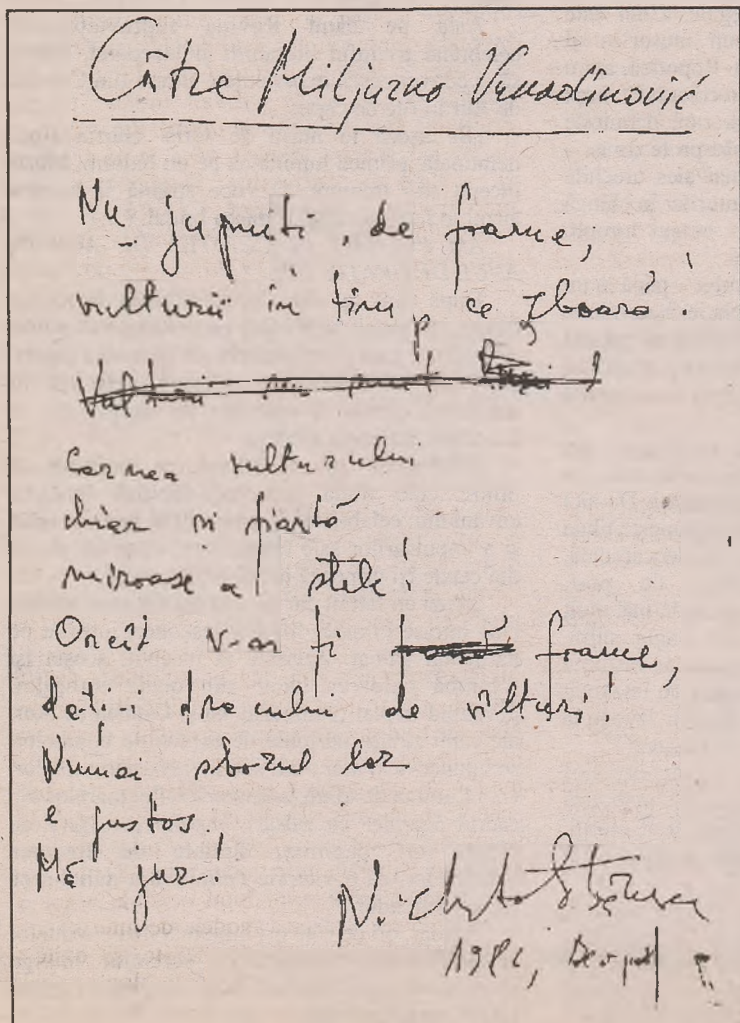
i
n
e
d
i
t



Către Miljurko Dukadinovic

Nu jupuiți, de foame,
vulturii în timp ce zboară!
Carnea vulturului
chiar și fiartă
miroase a stele!
Oricât v-ar fi foame,
dați-i dracului de vulturii!
Numai sborul lor
e gustos.
Mă jur!

1982, Beograd



mihai ursachi



Contemplația unui fulg

Lăsând în urmă vanitățile verbului, ale
sinelui, ale
înțelepciunii;
uitând hămesita dorință de a cunoaște,
am contemplat acel fulg.

Roiu miriade, întocmai ca stelele'n nopțile calde-ale verii,
roiuri foind la'n tâmplare
sub cerul opac, peste cetina sumbră.
Nu aveau rânduială'n mișcările lor, molecule
în haosul văii acelea. Suiau, coborau, se roteau,
fără țintă și rânduială, sfidând înțelegerea.
Forța telurică a greutateii nu-i atrăgea, nu-i afecta,
ei acționau contra ei și-o'nfrângeau prin voioase capricii.

Întinsei palma fierbinte, cu umilință.
Unul din fulgi se lăsă peste dânsa, din milă.
Tremuram ca o tijă, în febră. Eu veneam de departe, din
Soare,
unde îmi părăsisem coliba de flăcări. Știam ca prin vis
că mă duceam undeva, mai departe, spre împlinirea
destinului.
Însă ființa mea se pierdu în clipita aceea, când fulgul,
din mii de miriade care sburdau în voie,
se pogorî pe palma-mi.
Iar ochii mei – tije albastre de raze concentrate
ținteau la minunea căzută din cer.

Nu era cald, nu era rece. Mi-amintea
de paiete și stele în părul miresei. Stătea
de o veșnicie în palma-mi. (Împrejur
hălăduiau miriade ca el, împlinindu-și destinul.)

Fierbințeala din mine, spre care tânjise de mii de milenii
sau doar din secunda trecută (nu știam, nu voi ști
dacă el se născuse în clipa aceea, sau de un milion de
milenii)

fierbințeala din mine, febra aceasta
pe care el o iubea
îi topea pe încetul ființa. (Ochii mei, două tije albastre,
ținteau, săgetau, ucideau, întru veșnica lui neuitare.)

Se topea. Mai întâi
microscopice flori, dantelărie transcendentală,
castele cerești de cristal pe vârful unui ac,
deveneau neființă. Apoi, mai încet, structurile'n formă de
cruce
și hexagon, până la axele însele, și
temelia templului cosmic. A durat
nesfârșit sau o clipă. Aveam,
în palma inertă acum, ca de piatră,
o picătură de apă, ca lacrima unui copil
picurată în palmă. **Lacrima coeli.**

Împrejur viforeau miriade de fulgi, vesela lor sbenguială
intona împlinirea destinului. **Lacrima coeli.**



Conceptual și vizual la Ion Barbu

de MARIA-ANA TUPAN

Limbajul celei din urmă suferă în raport cu limba curentă un proces de „abstractizare“ (opus celei mai fertile direcții a modernismului, care mai curând eliberează substantivul de tirania sintaxei discursului), de sărăcire deliberată: restrângerea la „un sistem redus de funcțiuni ale discursului“.

Cealaltă ambiție a poetului contravine acestei tendințe de reducere la o schemă logică, la un model abstract: literatura trebuie să corecteze ceea ce are realitatea în ea de „diferențiator schematic“. O axă a operei barbiliane o vor constitui, prin urmare, analogiile, conexiunile, supremația operațiilor asociative față de precizia elementelor asociate. În lipsa substantivelor, a verbelor predicative sau a elementelor de legătură, plutim într-o mare de determinări calitative – esențe eliberate, reunindu-se în alcătuirii bizare. Un univers nondeterminat, de pure valențe, posibile de a fi atașate, în calitatea lor de modele ideale, oricărui sistem real. Un exemplu de modulator este această întrerupere a groazei unui copil din **După melci**, traducând imaterialitatea spaimei, dar și grozăvia ei. Locul întâmplării e cât se poate de vag și, în general, avem senzația suspendării într-un univers de senzații, lipsite de suport material: „Și cum stăm sub vânt și frig/ Strâns cârlig./ Iscodind cu ochii treji/ Mai de sus de brână drumul./ Unde seara țese fumul/ Multor mreji:/ Pe subt vreascuri văzui bine/ Repezite înspre mine/ O gușată cu găteji// Chiondorâș/ Căta la cale;/ De pe șale/ Când la deal și când la vale,/ Curgeau betele târâș/ Iar din plosca ei de gușă/ De mătușe/ Un tăios, un aspru: hârși...“

Deși avem percepția destul de acută a „gușatei cu găteji“, nu-i putem stabili identitatea, substantivul ce o desemnează fiind un adjectiv substantivizat. Un procedeu similar este acela de a înlocui substantive individuale cu substantive denotând materia: „Foc vârtos mânca năprasnic/ Retevei“. Dacă Mallarmé lăsa substantivele să-și răsfete existența renăscută în albul paginii, la Ion Barbu, în lipsa lor, concretețea determinantelor și verbelor creează o senzație onirică.

Aspirația programatică a lui Ion Barbu nu se revendică modernismului, fiind de pură esență aristotelică: „O astfel de analogie se află în fiecare categorie a Ființei: ceea ce este noțiunea de drept în linie este netedul în suprafață, imparul – poate – în număr și albul în culoare“ (Aristotel, **Metafizica**). Vedem „dogma“ ilustrată „întocma“ în **Înceierea ciclului Isarlık**: „Dreapta simplă“, „poleite pietre“ „șapte semne“, „albă apă“. Propensiunea mărturisită a lui Ion Barbu de a recupera esența gândirii grecești se concretizează în acest sincretism al valorilor în cuprinzătoare sinteze, tinzând spre o integralitate a vieții spirituale. Nu numai pentru Empedocle, care împărțea existența în Rău și Bun (Isarlık – „la mijloc de Rău și Bun“) dar și pentru Aristotel sau Platon a cărui inscripție la intrarea școlii sale Barbu o parafrazează, cerând să nu încerce nimeni a-l imita dacă nu este geometru, noțiuni științifice

participau la ideile morale de Bine, Rău, Frumos etc. Studiului naturii ei îi adăugau cantități ideale, ceea ce poetul nostru atribuie lui Rimbaud: „cantități transcendente“ adăugate „cantităților date“.

Nuntirea conceptualului și vizualului (sublimat în puritatea senzațiilor și mai puțin în prezența obiectului) este definiția cea mai larg posibilă a demersului poetic barbilian. Dacă pentru Blaga totul era metamorfoză, alchimie, pentru Barbu totul este analogie. În universul eterat al operei sale, între calitățile eliberate de substanțele impure se stabilesc noi raporturi, urmând însă unei unice scheme ideale. Dacă tendința, foarte general vorbind, a poeziei moderne este aceea de a abolii sensul – un „sistem semiologic regresiv“, cum îl definește Roland Barthes, ori de a-l readuce la simpla tautologie, opera lui Ion Barbu constituie spațiul unei polivalențe semantice în care, cum singur își caracteriza poezia **Nastratin Hogeia la Isarlık**, răsponzând unei unei cauzății de obscuritate, eziți să alegi între variante. Este cvasi-imposibil să glosăm definitiv măcar o singură piesă din acest muzeu imaginar, căci nu există decât o orgie a polisemantismului. Rareori referințele sale pot fi identificate aproape precis, dar chiar și atunci ele sunt stratificate și multiple: „Isarlık încinsă, Isarlık mireasă“ simbolizează, fără îndoială, „Ierusalimul ortodoxiei“, „intemporal și cersesc“; Isarlık în trepte trimite iarăși fără puțință de dubiu la sufletul urcând treptele drumului spre cer – **anima mundi** din doctrinele hermetice, scară a inițierii, ceea ce ne confirmă și metafora „sufletului fântână“ – fons mercurialis – din **Riga Crypto...**; „aurul irecuzabil greu“ și imaginile înrudite, transformarea verdelei în auriu, „oul dogmatic“ (vasul athanoric avea forma unui ou și simboliza uterul) ca simbol al nunții prelungesc ecourile alchimice; în nemișcarea finală și „stinsa liniștire“ din **Înceiere** recunoaștem punctul final al ritualului eleusin de inițiere.

Sunt câteva repere care ne îngăduie să reconstituim, dar niciodată cu caracter de univocitate, amestecul esoteric din care s-a născut lumea barbiliană. Mai ușor este în cazul acestui poet să stabilești analogiile – să demonstrezi, de exemplu, cum „calmă creastă intrată în mântuit azur“ „operează“ în același mod cu „inegală creastă dusă-n țara lui norvegă“, sau înrădirea dintre castele și fertilele lui fecioare: Geraldine, Fecioara Lucifer, Isarlık, Enigel – decât să precizezi semnificațiile exacte. Nici nu este acesta scopul poetului; el dorește mai curând să ne facă să ne mișcăm într-un mediu de omogene („grupurile apei“, hialin“, „caer“, „cetatea norilor“ etc.) și noetice realități, în multiplele lor combinații și în puritatea unor existențe eliberate prin jocul artei. Totuși, așa cum autorul a construit lumi posibile, tinde și cititorul să construiască modele de interpretare, mai ales că, dincolo de derute și ezitări, identificarea unor fidele scheme analogice ne dă impresia că Ion Barbu nu a scris decât mai multe variante ale unui singur poem.

Încercarea de a-i atribui lui Ion Barbu o poetică semiotică se izbește de prezența unei finalități ce nu vizează funcționalitatea „semnelor“, ci o iconografie mitică tradițională, mult distorsionată și înstrăinată, e drept, prin caracterul eliptic al sintaxei și vag al referințelor. Nu putem despărți niciodată „tehnica“ unei opere – care în poezia barbiliană nu rupe cu tradiția, evidențiind doar o foarte disciplinată sintaxă și un „montaj“ aproape poesc – de ideologia ce o însoțește sau de universul spiritual pe care-l propune. Scientismul are în poezia modernă semnificația unui gest de frondă care la Ion Barbu, cel format în acest spirit, lipsește. Ni se pare că e vorba mai curând de o coincidență, Ion Barbu venind în literatură dintr-un domeniu către care acesta se întâmpla atunci să tindă. Nu tehnica a generat modernismul, ci o anume viziune a generat o anumită tehnică. Olimpianul Ion Barbu o adoptă în virtutea formației sale de matematician, dar la el purismul – calitate proprie științei favorite – nu produce o schismă în gândire, rămânând doar un principiu de constituire, fără semnificația antiumanistă pe care o capătă în literatura modernă, începând cu autoexilarea simbolistilor. Să nu uităm că autorul repudia simbolismul, matca modernismului, tocmai din considerente formale, în care nu a văzut niciodată un scop în sine. El visa mai curând la un univers poetic de omogenitate și claritatea celui geometric, în care, ca o compensație, să devină posibilă integrarea vieții lăuntrice, a străfundurilor psihice ce ne leagă de latura subiectivă a existenței umane. Ce își propune Ion Barbu și din ce provine „purismul“ său? Relația cu realitatea nici nu și-o asumă: spiritul este, ca pentru Parmenide, unica realitate și nici nu are sens să încerce a sări peste propria umbră. Fie că „împrumută“ vocea unchiului (**După melci**), fie că își ia ca reper lumea unei cărți (a lui Anton Pann în **Isarlık**), fie că o inventează cu totul (**Uvedenrode**) ori regizează un „joc secund“, poetul are grijă să-și avertizeze de la început cititorul că se află într-un univers diferit de cel real. Este diferit în două sensuri, total opuse, și miracolul barbilian este acela de a le fi conjugat. Pe de o parte, lumea sa este pur spirituală, de genul celei pe care i-o atribuia lui Rimbaud: „el depășește... stadiul descriptiv și vizează spre anume generalitate și valabilitate atotputernică, generalitate și valabilitate prin care – asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice – devenim stăpâni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare“ (Ion Barbu, **Rimbaud**, traducere de Romulus Vulpescu). Semnificativă analogia operată de Barbu între operațiunile intelectului în domeniul științei (legile fizice) și literaturii (construcția poemului).

dumitru hurubă

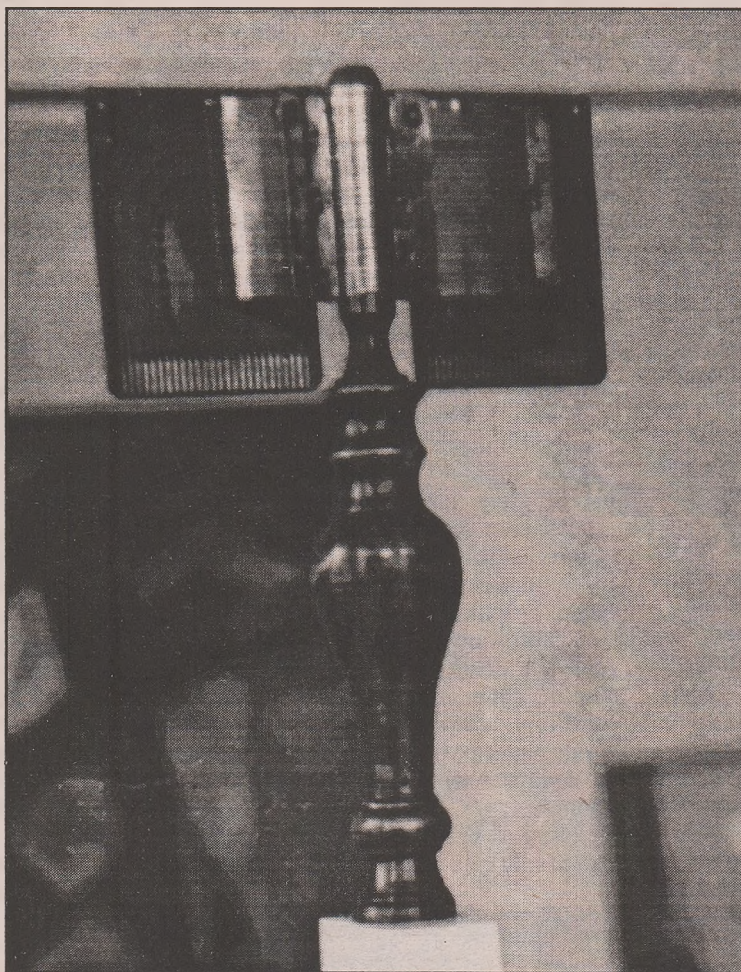
Casa nouă

Buni-răi, cum suntem, intelectualii biroului nostru formăm un colectiv de oameni ai muncii strâns unit în jurul șefului de birou. Așa se vede dinspre celelalte birouri. În realitate, dacă ar începe un nou război mondial sau parțial și s-ar distribui arme... Dar să nu ne facem iluzii. Realitatea e că ne suportăm cu stoicism, zâmbindu-ne circumstanțial și abia așteptăm să se termine programul pentru ca, ajunși acasă, să ne transformăm în pantere, vipere, lei, șerpi și alte ferocități pentru a ne răzbuna pe ai casei. Ce să zicem, că se iscă niște discuții în sânurile familiilor noastre, încât marea majoritate a vecinilor s-au mutat sau sunt pe cale s-o facă, unii chiar în alte localități – nici să nu mai auzim unii de alții... Cei mai prevăzători și mai conștienți de sinele lor sunt deja la casa de nebuni dând astfel dovadă de cuminenție și înțelepciune asiatică, pe când noi... Noi suntem niște băieți naivi care continuăm să credem că omul, în evoluția sa prin meandrele civilizației, devine tot mai sociabil și gata să se sacrifice pentru semenul său fără să se gândească la recompensă sau la mărfuri cumpărate la suprapreț de la vânzătoare frumoase și gata să te sfâșie pentru o întrebare în plus. Deși – de ce să nu recunoaștem? – uneori vicisitudinile vieții ne fac să trecem peste prejudecăți și anume că dracul și-a băgat coada de ne-a adunat pe toți în biroul „tehnologia tercoturilor“, prescurtat: b. t. t., și ne unim forțele pentru a învinge vreun obstacol. Așa cum s-a întâmplat ieri când l-am ajutat pe colegul Văslicuț să-și mute lucrurile în locuința cea nouă: am pus cu toții umărul și pe la miezul nopții cântam de răsuna cartierul:

„Căsuța noastră, cuibușor de nebunii,
Te așteaptă ca să vii...“

Ceea ce ne-a emoționat peste măsură au fost locatarii din blocurile vecine: urlau și ei tot felul de chestii, e drept că nemuzicale, adică nepuse pe note, însă aveau un farmec deosebit, iar noi am apreciat cum se cuvine solidaritatea lor cu un semen proaspăt posesor de locuință nouă. Sigur, n-a fost deloc ușor să ajungem la starea de euforie cauzată de terminarea lucrului și, de fapt, cine știe unde am fi ajuns dacă, trecându-ne din când în când unul altuia o sticlă de pălincă de tăria șaptezeci, nu ne-am fi repetat că suntem oameni civilizați ai secolului douăzeci și nu trib de sălbatici. Însă cel mai mare noroc l-am avut cu Anghelina de la sindicat care a organizat o ședință și ne-a ținut o cuvântare de trezeci și șapte de minute, atrăgându-ne atenția că este tot mai necesar să desfășurăm o activitate educativă intensă și să fim cu ochii în patru la studierea și înțelegerea fenomenelor economico-sociale și mutațiilor spiritual-materiale, în contextul legilor dialectice, care pot avea loc în viața unui om în cazul primirii unui apartament nou. Adică nu că am fi înțeles ceva din chestia asta, însă ne-a năucit pur și simplu de cap. Până să ne revenim, colegul nostru Nelu Pop, pătruns de responsabilitatea

inoculată de Anghelina, a apucat un șifonier în brațe și s-a prăbușit cu el. Prăbușirea a avut loc la terminarea programului te. ve. și a scandalului din apartamentul vecin care începuse doar cu câteva ore înainte, pentru că doi tineri soți nu se putuseră înțelege asupra locului în care să



amplaseze televizorul pe care urmau să și-l cumpere peste un an sau doi... Informația am prins-o absolut incidental, prin perete, că altfel nu ne interesa, având și noi destule pe cap... De altfel, încă de la începutul acțiunii noastre am întâmpinat unele greutăți. Văslicuț conducea alaiul pe scări în sus, sunând în palmă două chei de yală, iar când a ajuns în fața ușii a exclamat:

– Asta-i!

Valer Parpală a ciocănit ușa în câteva locuri, apoi a zis:

– Ihi, lemn fain – pefele a-nțâia...

Careva a scos sticla cu pălincă și ne-am întins la vorbă vreo jumătate de oră acolo, pe palier, abia după un timp dându-ne seama că Văslicuț, cu spatele la noi, se chinuia – încă – să descuie.

– Ce-i, nu poți, domnu' coleg? l-a întrebat Nelu Pop. Ia las-o la neica...

La a doua izbitură cu umărul, colegul Pop s-a oprit cu capul în ușa de la baie, iar noi, ca la Plevna, am dat năvală, scoțând strigăte de vitejie. În următoarele trei ore apartamentul a devenit neîncăpător pentru mobila cărată de noi din fața blocului. Unii chiar s-au mirat:

– Unde dracu pune asta atâta mobilă?

Am aflat destul de repede răspunsul: lucrurile erau pentru două apartamente, însă noi, încălzii de pălincă, am cules tot ce am găsit în fața blocului, astfel că ne-am pomenit cu frumoase cuvinte de apreciere din partea vecinilor ceea ce, evident, nu ne-a lăsat indiferenți. Ne-am făcut cruce, ne-am scuipat în sân unii la alții – obicei inexplicabil din bătrâni – și am început să aranjăm prin camere. Nu se potriva nimic. Unele lucruri erau prea mici, în timp ce altele nu aveau loc să le putem urni de pe hol. Am făcut ședință și, cu unanimitate de voturi, am hotărât să dezmembrăm... Și am descoperit că la dezmembrat de mobilă ne pricepeam destul de bine, adică lucrul mergea cu mare spor. Am reușit ca, în mai puțin de o oră, un șifonier, o sofa, trei corpuri de bibliotecă și canapeaua să le orânduim într-o grămadă din care nici unul dintre noi nu credem să reușim să mai încropim ceva. Valer Parpală se cherkelise bine și cânta: „Foicică vede, verde de stejar, Frumoasă-i viața dacă ești tâmplar...“

Iar Nelu Pop îl ajuta bătând ritmul într-un raft de bibliotecă. Se poate ușor constata că aveam o stare de spirit corespunzătoare pentru a face față unor astfel de momente din viața unui om, adică mutatul într-o locuință nouă. Costică Tiriplic, brutal cum îl știam, l-a întrerupt pe colegul Parpală zicând:

– Las-o, mă, dracului! Tu nu te-auzi că cânți fals?

Privit pe dinafară, colegul Tiriplic pare un artist de geniu, gata din clipă în clipă să lase omenirii vreo capodoperă, creație proprie, în realitate însă, este o modicritate, un insensibil la manifestările de suflet. Altfel cum ar fi putut interveni cu o frază atât de... de vulgară chiar, dacă ținem seama că omul cânta totuși și nu vorbea despre protecția muncii în pustiul Sahara... Oricum, am început din nou lucrul, respectiv să cărăm din hol în camere părți din mobilierul lui Văslicuț.

– S-a cam lăsat răcoare, a zis careva la un moment dat, să închidem ușa de la balcon și fereastra de la camera mică...

Cu toții am fost de acord, un acord în valoare de doi bani, sau nici atât, pentru că în legea constructorilor nu fusese prevăzut. Ușa de la balcon fusese prevăzută pentru alt tip de apartament și de ramă. Abia după câteva opinteli impresionante, Nelu Pop, Valer Parpală și Costică Tiriplic au reușit să rezolve ceva, fiindcă trecuseră cu ea pe balcon în urma unei izbituri puternice. I-a dispărut o balama, iar lui Nelu Pop unghia de la un deget și un pantof. Am dezmembrat și ușa... Cu fereastra a fost cu mult mai simplu: îi lipseau balamelele, așa că am bătut-o în cuie. Alte evenimente n-au mai avut loc. Din grămada de lemne și scânduri care formaseră cândva mobila, am asamblat canapeaua, un corp de bibliotecă și un obiect căruia, după lungi dezbateri, am hotărât să-i spunem sofa. Din ce a mai rămas am făcut un suport pentru flori care a camuflat perfect ungherul pe unde pătrundea discret o rază de lumină de la vecini.

Aproape de miezul nopții era pus la punct totul, apartamentul arătând ca o bijuterie, în timp ce noi, cum spuneam, începusem să cântăm pe atâtea voci și octave încât am fi depășit cu mult corurile reunite ale Radioteleviziunii și ale tuturor corurilor euro-asiatice și Americii de Sud. Norocul lor că nu s-a organizat un concurs... Singur Văslicuț nu participa la entuziasmul nostru, fiindcă nu băuse pălincă și vedea apartamentul cu alți ochi. Așa i-a trebuit! Cine a mai văzut om în toate mințile, și intelectual, să nu guste un alcool când se mută în casă nouă?



O pasiune neîmpărtășită

EXISTĂ, pe de o parte, impresia lăsată de Emma Bovary cititorului care pentru prima (sau a doua, sau a zecea) oară se apropie de ea: simpatia, indiferența, dezgustul. Pe de altă parte, există ceea ce constituie romanul în sine, abstracție făcând de efectul lecturii: istoria ce se desfășoară, sursele din care se inspiră, felul cum devine timp și limbaj. În sfârșit, mai există și ceea ce romanul înseamnă nu în legătură cu cititorii lui, nici ca obiect de sine stătător, ci privit prin prisma romanelor scrise înainte sau după el. A dezvolta oricare din aceste premise echivalează cu a opta pentru o formă sau alta de critică. Prima formă, individualistă și subiectivă, a dominat cândva, iar adepții ei o numesc clasică; ponegritorii, impresionistă. A doua, modernă, se pretinde științifică și analizează opera în mod obiectiv, în funcție de anumite reguli universale, însă, negreșit, felurimea regulilor aplicate este determinată strict de orientarea criticului (psihanaliză, marxism, stilistică, structuralism, combinații între ele). Cea de a treia formă înclină mai mult spre istoria literară decât spre critica propriu-zisă.

În realitate, criticii s-au folosit dintotdeauna de tustrele perspectivele în același timp. Diferența constă doar în aceea că fiecare epocă, persoană sau tendință accentuează cu precădere una din ele în detrimentul celorlalte. Criticul vechi, elaborându-și judecata în raport cu propria-i sensibilitate, se socotea personificarea însăși a unui model valoric: păreriile sale aveau, prin urmare, o aplicabilitate universală. Criticul contemporan știe însă că atât rațiunea, cât și cunoașterea îi sunt stimulate și orientate – de n-ar fi să pomenim decât de alegerea a chiar temei studiului său – de subiectivitate, și anume de incidența pe care o are asupra spiritului său această operă și nu alta. Pe de altă parte, și unii și alții, și impresioniștii și științificii, s-au străduit întotdeauna să implanteze opera în tradiția lor respectivă, arătându-i însemnătatea în raport cu trecutul și cu viitorul genului căruia îi aparține.

În acest eseu îmi propun să aplic cele trei modalități în mod separat, și de aceea l-am împărțit în trei secțiuni. Prima tratează îndelunga mea complicitate cu Emma Bovary: teamă mi-e că va fi vorba mai mult de mine decât de ea. În a doua secțiune încerc să mă concentrez numai asupra cărții **Madame Bovary** și să rezum, cu o aparență de obiectivitate, zămisirea și ivirea ei pe lume: ce este și cum este acest roman. În sfârșit, în a treia secțiune mă strădui să o plasez sau să o situez, drept care vorbesc mai cu seamă de alte romane, în măsura în care existența lor a fost pregătită, sporită de existența ei.

Mario Vargas Llosa

ORGI FLAUBERT ȘI

Întotdeauna am crezut adevărată remarca atribuită lui Oscar Wilde în legătură cu un personaj al lui Balzac: „The death of Lucien de Rubempré is the great drama of my life“ (Moartea lui Lucien de Rubempré este marea dramă a vieții mele). Câteva personaje literare mi-au marcat viața mai hotărâtor decât majoritatea ființelor din carne și oase pe care le-am cunoscut. Deși este adevărat că, dacă personajele fictive și ființele omenești sunt ambele prezent, contact direct, atunci realitatea acestora din urmă se impune și le desființează pe primele – întrucât nimic nu are mai multă viață decât trupul ce se lasă văzut, pipăit –, totuși diferența se estompează, ba chiar dispare, când cele două categorii devin trecut, amintire; mai mult încă, personajele dispun de un avantaj net asupra ființelor (a căror evanescentă în memorie este iremediabilă), din moment ce personajul literar poate fi reînviat la nesfârșit prin efortul minim de a răsfoi paginile cărții și a te opri la fragmentele cele mai importante. Din toată această sarabandă eterogenă și cosmopolită, vârtej de năluciri prietenoase reînnoit în funcție de perioadele de timp străbătute și de multiplele stări de spirit – acum i-aș menționa, în treacăt, doar pe: d'Artagnan, David Copperfield, Jean Valjean, prințul Pierre Bezuhov, Fabrizio del Dongo, teroriștii Cheng și Profesorul, Lena Grove, ocnașul cel înalt – nici una nu a fost atât de persistentă ca Emma Bovary, cu nici una nu am stabilit și întreținut o relație mai categoric pasională. Această istorisire a mea va contribui, poate, la ilustrarea printr-un exemplu minim a legăturilor atât de controversate și de enigmatice dintre literatură și viață.

Prima amintire pe care o am despre **Madame Bovary** este cinematografică. Era în 1952, într-o seară dogorătoare de vară, într-un cinematograf recent inaugurat în Piața Centrală fremătând de palmieri a orașului Piura: juca James Mason întruchipându-l pe Flaubert, Rodolphe Boulanger era reprezentat de uscățivul Louis Jourdan, iar Emma Bovary se întrupa din gesturile și mișcărilor nervoase ale lui Jennifer Jones. Probabil că impresia a lăsat de dorit, din moment ce filmul nu m-a îmbiat să caut cartea, deși tocmai pe-atunci, prin vremea aceea, începusem să devorez romane cu un nesăț canibalic.

A doua mea amintire este academică. La aniversarea centenarului cărții **Madame Bovary**, Universitatea San Marcos din Lima a organizat un omagiu în Marea Aulă. Criticul André Coyné formula îndoieli, la modul impasibil, asupra realismului flaubertian: argumentele lui erau acoperite de strigătele „Trăiască Algeria Liberă!“ și de vociferările cu care vreo sută de studenți, înarmați cu pietre și băte, înaintau prin aulă spre podiumul unde ținta lor – ambasadorul francez – îi aștepta livid. Omagiul cuprindea și editarea, pe un fel de caiet prăpădit, ale cărui litere îți rămăneau pe degete, a cărții **Saint Julien l'Hospitalier**, în traducerea spaniolă a lui Manuel Beltroy. E prima lucrare pe care am citit-o din Flaubert.

În vara anului 1959 am sosit la Paris cu puțin bani în buzunar, dar cu promisiunea unei burse. Dintre primele lucruri la care m-am încumetat, îmi amintesc cu plăcere de cumpărarea, la o librărie din Cartierul Latin, a unui exemplar din **Madame Bovary** în ediția Classiques Garnier. M-am pus pe citit chiar în seara aceea, într-o biată odăiță a hotelului Wetter, din imediata apropiere a Muzeului Cluny. Așa începe de fapt povestea mea. De la primele pagini, puterea de convingere a cărții a acționat asupra mea în mod fulminant, ca o vrajă căreia nu mă puteam sustrage. Trecuseră ani de când nici un roman nu-mi „vampirizase“ într-o asemenea măsură atenția, nu-mi abolise până într-atât ambianța fizică, nici nu mă cufundase mai adânc în materia lui. Pe măsură ce se scurgea seara, cădea noaptea, se lumina de ziuă, era tot mai efectivă transpunerea magică, înlocuirea lumii reale cu lumea închisă. Se întâmplase dimineața – Emma și Léon tocmai se întâlniseră într-o lojă a Operei din Rouen – când, amețit, am lăsat cartea din mână și m-am pregătit să adorm: în chinul somn matinal continuau să existe, cu aceeași autenticitate ca la lectură, ferma familiei Rouault, străzile noroioase din Tostes, figura cumsecade și stupidă a lui Charles, masiva pedanterie stil Róde-la-Plata a lui Homais și, peste aceste persoane și locuri, precum o imagine presimțită în miile de visări cu ochii deschiși ale copilăriei, ghicită încă din întâile lecturi adolescentine, fața Emmei Bovary. Când m-am trezit, spre a-mi relua lectura, e imposibil să nu fi avut două certitudini ca două trăznete: că știam de-acum ce fel de scriitor mi-ar fi plăcut să fiu și că din acel moment până în clipa morții voi trăi îndrăgostit de Emma Bovary. Ea avea să-mi fie, pe viitor, precum lui Léon Dupuis cel din prima perioadă. „l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague elle de tous les volumes de vers“.*

De-atunci încoace, am recitat romanul pe puțin de șase ori de la un capăt la altul, iar unele capitole și episoade răzlețe – de nenumărate ori. Niciodată nu m-a dezamăgit, spre deosebire de ce mi s-a întâmplat cu alte istorii îndrăgite; dimpotrivă, mai ales recitând „craterile“ sau punctele culminante – comițiile agricole, plimbarea cu fiacru, moartea Emmei –, am avut mereu impresia că descopăr iar și iar aspecte secrete, detalii inedite, și emoția mi-a fost, cu variații graduale care se explicau prin împrejurare sau loc, aceeași. O carte devine parte componentă a vieții unei persoane printr-un cumul de motive ce au de-a face, simultan, atât cu cartea cât și cu persoana. Mi-ar place să scormonesc puțin pentru a-mi da seama cam care ar fi, în cazul meu, măcar unele din acele motive: de ce **Madame Bovary** a răscolit straturi atât de adânci din ființa mea?, ce anume mi-a oferit atât de prețios, încât alte istorisiri n-au putut-o egala?

Primul motiv este, desigur, tendința aceea a firii mele care m-a făcut să prefer încă de mic

* „îndrăgostita din toate romanele, eroina tuturor dramelor, vagul EA al tuturor volumelor de versuri“

PERPETUĂ: MADAME BOVARY

operele construite ca o ordine riguroasă și simetrică, având început și sfârșit, închizându-se asupra lor însele și dând o impresie de suveranitate și bună definitivare, față de celelalte, deschise, care sugerează în mod deliberat indeterminarea, vagul, starea de proces, de neîncheiat. S-ar putea ca acestea din urmă să fie imagini mai fidele ale realității și vieții, mereu neterminate, mereu doar pe jumătate făcute, însă poate tocmai de-aceia am căutat instinctiv și m-a bucurat să găsesc în cărți, în filme, în tablouri nu un reflex al parțialității aceleia infinite, al fluxului incomensurabil, ci, dimpotrivă, exact contrariul: totalizări, complexe care, grație unei structuri îndrăznețe, arbitrării dar convingătoare, să dea iluzia de a sintetiza realul, de a rezuma viața. Pornirea, sau aplecarea aceasta a mea, trebuie că s-a văzut pe deplin satisfăcută de **Madame Bovary**, exemplu de operă închisă, de cartecerc. Pe de altă parte, o preferință destul de nebuloasă până atunci, dar tot mai accentuată în ce privește lecturile mele, s-a fixat odată cu acest roman. Între descrierea vieții obiective și a celei subiective, a acțiunii și a reflecției, mă seduce mai mult prima decât a doua, și întotdeauna mi s-a părut o măiestrie deosebită descrierea celei de-a doua prin intermediul celei dintr-una, și nu invers (îl prefer pe Tolstoi lui Dostoievski, prefer invenția realistă celei fantastice, și dintre irealități o prefer pe cea mai apropiată de concret decât de abstract, de exemplu prefer ornografia – literaturii științifico-fantastice, sau povestirile roz celor de groază). Flaubert, în scrisorile-i către Louise, pe când scria **Madame Bovary**, era sigur că compune un roman de „idei”, nu de acțiune. Asta i-a făcut pe unii,

interpretându-i cuvintele „à la lettre” (textual), să susțină că **Madame Bovary** este un roman unde nu se întâmplă nimic, decât limbaj. Și nu-i adevărat; în **Madame Bovary** se întâmplă tot atâtea lucruri câte într-un roman de aventuri – căsătorii, adultere, petreceri, călătorii, plimbări, înșelătorii, boli, spectacole, o sinucidere –, însă e vorba, în general, de aventuri meschine. Este adevărat că multe fapte din acestea sunt povestite prin prisma emoției sau a amintirii personajului, dar, din cauza stilului maniacal de materialist al lui Flaubert, realitatea subiectivă în **Madame Bovary** are și ea consistență, greutate fizică, aidoma celei obiective. Or, tocmai asta, că gândurile și sentimentele din roman par fapte, că ar putea fi văzute și aproape atinse, nu numai că m-a uluit și impresionat, ci mi-a dezvăluit și o predilecție adâncă.

Acestea sunt motive formale, izvorâte din structura și concepția cărții. Cele privitoare la subiect sunt mai puțin nevertbrate. Un roman m-a sedus mai mult în măsura în care în el apăreau, combinate cu măiestrie într-o istorie compactă, răzvrătirea, violența, melodrama și sexul. Cu alte cuvinte, maxima satisfacție pe care mi-o poate produce un roman este de a-mi provoca, pe durata lecturii, **admirația** față de un inconformism, **mânia** față de vreo stupidenie sau nedreptate, **fascinația** față de anumite situații de un distorsionat dramatism, de o excesivă emoționabilitate – pe care s-ar părea că romantismul le-a inventat, întrucât a uzat și a abuzat de ele, dar care au existat dintotdeauna în literatură, fiindcă, negreșit, și în realitate au existat de când lumea și pământul –, și **dorința**. **Madame Bovary** excelează în toate aceste ingrediente, ele sunt cele patru mari fluvii care îi

scaldă vasta geografie, iar în distribuția conținuturilor acestora există în roman tot aceeași echitate precum în împărțirea-i formală pe părți, capitole, scene, dialoguri și descrieri.

Răzvrătirea, în cazul Emmei, nu prezintă importanța epică a gesturilor eroilor virili din romanele secolului al XIX-lea, dar nu este mai puțin eroică. E vorba de o rebeliune individuală și, aparent, egoistă: ea violează codurile mediului social din motive strict individuale și nu în numele omenirii sau al vreunei etici ori ideologii. Numai și numai pentru că imaginația ei și trupul, visurile ei și poftele se simt încătușate de societate suferă Emma, este adulteră, minte, fură și, la capăt, se sinucide. Eșecul ei nu dovedește nicidecum că ea greșea, pe când burghezii din Yonville-l'Abbaye nu, nici că Dumnezeu o pedepsește pentru crima ei, așa cum a susținut la proces Maître Sénard, apărătorul romanului (apărarea lui fiind tot atât de fariseică precum acuzarea Procurorului Pinard, secretul mazăgăitor de versuri porcoase), ci, pur și simplu, că lupta nu era egală: Emma era singură și – impulsivă fiind și sentimentală, – obișnuia să rătăcească drumul, să se împleticească în acțiuni care, până la urmă, dădeau câștig de cauză dușmanului (Maître Sénard, cu argumente pe care i le-a sugerat probabil însuși Flaubert, a dat asigurări în cadrul procesului cum că morala romanului ar fi: primejdia ca o tânără fată să primească o educație superioară propriei clase sociale). Eșecul acela, fatidic din cauza condițiilor în care se purta lupta, are nuanțe de tragedie și de roman-foleton, iar acesta e unul din amestecurile la care eu, otrăvit ca și ea de anumite lecturi și spectacole din vremea adolescenței, sunt cu osebire sensibil.

Dar nu numai faptul că Emma este în stare să-și înfrunte mediul – familia, clasa, societatea – forțează admirația mea față de evanescența-i existență, ci mai cu seamă motivele acelei înfruntări. Iar motivele sunt foarte simple și se referă la ceva ce ea și cu mine împărtășim în cea mai înaltă măsură: materialismul nostru incurabil, predilecția noastră pentru plăcerile trupesti depășindu-le pe cele ale sufletului, respectul nostru profund față de simțuri și de instinct, preferința noastră pentru viața aceasta pământescă, pe care o plasăm deasupra oricărei alteia. Ambițiile prin care Emma păcătuiește și moare sunt cele pe care morala și religia apusene le-au combătut cel mai barbar de-a lungul istoriei. Emma vrea să se desfăteze din plin, nu se resemnează a-și reprimă adâncă-i nevoie sexuală pe care Charles nu i-o poate satisface pentru că nici măcar nu știe de existența ei, și mai vrea, în plus, să-și decoreze viața cu elemente inutile și plăcute, cu eleganță și cu rafinament, materializându-și în obiecte pofta de frumos care i s-a deșteptat din

În românește de
Mihai Cantuniari

Continuare în pagina 16



anghel dumbrăveanu

Spre niciodată

Unii mă vestesc cu mărinimie
că mi se va lua totul curând:
bucuria de a visa, zborul, femeia
când îmi aprinde steaua-ntr-un gând.

Îți vor pleca prietenii, îmi spun, te vor uita,
vei rătăci singur în oceanul de ceață,
vei fi un șlep între stânci de-ntunerice,
un călător refugiat într-o încăpăre de
ghiață.

Cum să primesc vorbele lor
când ea mă caută prin lume cu privirea
curată
și-mi deschide ziua surâsului ei,
să stăpânim marea iluziei spre niciodată?

Nenumitul

Noaptea vine câte unul și mă întrebă
cine trimite din cer
acele aripe largi de cometă
să-mi lumineze odaia

ce spaime-mi determină veghea neconținută
și ce mai aștept

Ei încearcă să mi se uite prin ezitări
și prin gânduri
suspicioși de parcă ar vrea să-mi astupe
izvoarele tainelor

Îi accept tăcut cu-nțelegere
lăsându-i să orbecăie
în uluielile lor

Ce poți să le spui despre mine
sau despre iubire?

Cum le-ai putea lămuri nenumitul?

Oda bucuriei

Orașele canalele viața
un avânt social

Apar vrednici milionari
copii ai străzii
îngenunchiază-n metrouri

se-nchină și cântă
Tatăl nostru carele ești în ceruri

Câte o femeie le-ntinde
un ban econom

Va fi fericire mai multă
bătrâni pe la colțuri de străzi
cu mâna întinsă în vânt

Arțarii risipesc galbeni pe trotuare

Vor fi milionari mult mai vrednici
și noaptea – tot mai profundă

Despre contactul cu universul.

Vulturul îi spuse-n amiază:
e timpul să te decizi
Frânge pețiolul astrului copt
culege-l și stoarce-l între măselele
timpului
până nu-ți mai rămâne decât să-l elimini
chiar în privirea trădării
ce-ți urmărește toate mișcărilor
jinduind să afle ceva
despre contactul cu universul

Umbra vulturei trece regal în azur

dan bosoaancă

Călătoria

Ce fericite clipe am trăit
Ți-aduci aminte mierea și cetatea
Și fluturii cu semne de argint
Sub care se-ngropa eternitatea?

Vom vieții în alte forme mâine
Ca adunarea spicului în pâine
Eu voi fi fluture de voi rămâne.

Tu vei fi frunză, pasăre sau ram
Nu vom mai ști de clipa când eram
Și-ndepărtați de neamul lui Adam,

Ne vom ruga cuvintelor să-ncapă
Doar zbaterea luminii de sub pleoapă
Apoi în aer, pe pământ sau apă
Călătoria poate să înceapă.

Se-nchide veacul

Ca mâine se închide veacul
Pe care-l mușcă vârcolacul
Pe care-l trag în lung și-n lat
Atâtea cizme de soldat.

Aud furnicile cărând
Pământul dincolo de gând
De parcă nu mai e pământ!
Și-n timp ce căutam un miez
În clipele ce le visez
Mor acrobații la trapez
Iar pe câmpiile de rai
Zăresc doar capete de cai
În umbra dulcii Lorelei.

Părinții fiindcă sunt părinți,
Trimit scrisori că-s fericiți
Și crește iarba cu mohor
Pe toată fericirea lor!

Se vede doar un pâlپایت
La care șade ațipit
Un veac aproape-de sfârșit
Ce-am fi iubit și ce-am iubit
Se face lamă de cuțit
Iubita mea, iubitul meu,
Se-nchide secolul ușor
Mai e puțin și-mi pare rău
Și crește iarba cu mohor
Chiar pe păreri de rău!

Lilele

Încerc să trec prin zilele de luni
Cu nepăsarea clipelor din tineri
Dar timpul a întins sălbăticiuni
Și lunile mereu se varsă-n vineri.

În amintirea sfintelor petreceri
Ne-au mai rămas cuvintele pitice
Suntem închiși de interzise treceri
Și-l răsfoim în liniște pe Nietzsche.

Mi-e dor de vânătorile regale
Când mi-alergau hăitași prin sânge cald
Visând în libertate animale
Eram mai tineri și-l citeam pe Kant.

Întinde mâna și mai ia o carte
O naștere pe lume cu noroc
Un leac și de iubire și de moarte
În care timpul stă legat pe loc.

Măști de joc

Acum când moartea e-un adaos
Al vieții noastre dinainte
Și ochiul își recuperează
Vederea lumii prin cuvinte
Când bate clipa și se zbate
Dă-mi, Doamne, și acel noroc
De-a crede, totuși, că se poate
Ieși din joc cu măști de joc.

Ascunsa umbră migratoare
De ne-ar răni țărâna caldă
Rămâne-totuși în mișcare
Lumina verbelor să ardă
Iubind prin lanuri de cuvinte
În firea lumii care este
Vom fi neliniștii rânite
Un fel de tainică poveste.

Ne vor gândi din unghiul lor
În mistica singurătate
Cuvintele pe care astăzi
Le facem ceasuri de cetate
Eu vin tăcerea s-o provoc
Cu limba verbelor curate
Dă-mi, Doamne, și acel noroc
De-a crede totuși că se poate.

Absența lucrurilor

Absența naște bolile târzii
Cum glasul crește moartea din cuvinte
Cum sângele se scurge din copii
Și clipa altor forme ne va vinde.

Ne destrămăm tăcuți în poezii
Această blândă tinere de minte
Lăsând mereu în urma celor vii
Absența unor lucruri dinainte!

Radiografii expresioniste

de AL CISTELECAN

Ionel Ciupureanu e printre tot mai puținii fericiți ce izbutesc, în vremea din urmă, să ajungă la bilețelele de grație ale lui Nicolae Manolescu. Faptul ca atare e deja extra-ordinar, indiferent de ce s-ar putea citi în și printre rândurile criticului. Dar dacă sentința mai e și una beatificată („Ionel Ciupureanu este unul din cei mai autentici poeți apăruiți în ultimele decenii”, zice de-a dreptul N. Manolescu), el devine de-a binelea neliniștitor. Ultimele decenii sunt cele în care au apărut Mircea Dinescu și Mircea Cărtărescu, precum și toți cei aflați în preajma sau în umbra lor, nu puțini „autentici”, ba unii chiar „mai autentici” și destui dintre ei „cei mai autentici”. Pe creasta autenticismului vine, deci, și Ionel Ciupureanu **cu Pacea poetului** (Ed. „Ramuri”, 1994), după ce fusese înghesuit, în '88, printre **Zborurile lirice** colective de la Scrisul românesc.

De zburat, poetul nu zbură însă nici atunci și cu atât mai puțin acum. Viziunea și scriitura sa n-au nimic exaltant și elevat și dacă se avântă în ceva acesta e tocmai infernul imediat și chimia vâscoasă a angoasei. Poetul e din strana lugubră a bacovienilor (fapt notat de N. Manolescu) și el încearcă să anime o monocordie de fond printr-o notație vivace a anxietăților. Registrul său este cel al crispărilor existențiale, al detracării și strivirii. Penița lui nu simte nici o clipă tentația eufemizării ori a metaforei sugestive, seducătoare prin ecou și conotație. Ea notează o existență dezarticulată într-un discurs dezarticulat, ținându-se riguros de criteriul coerenței dintre scris și real. Poemul lui Ciupureanu trăiește din principiul vaselor comunicante dintre două coșmaruri, fără nici o intermediere transfiguratorie. Poetul împinge doar notația într-o stare febrilă, intensificând-o într-un suprarealism care nu e decât efectul de asperare al transcrierii. Violența alăturărilor și arbitraritatea lor nu par atât consecințe ale unui program, cât o inducție himerică a notațiilor, o potentare a lor până la implozitate. Ionel

Ciupureanu trage radiografia realului în expresionism, punând stenografia să delireze pe scenariul unui coșmar: „Necunoscând ce-a fost/ ce-a rămas/ sub pajiștea unde zac/ mi-ar trebui/ suferințele care-au iubit/ fără rost// bidoane stropite cu gem/ povești de-amor sub curgerea lunii/ dulcea femeie/ o mulțime de pitici scobind mierea/ din viermi/ coapsele tale/ umbrele și întunericul/ chipurile prietenilor/ prietenii pădurea și mărul/ ochiul meu printre haine/ capetele prietenilor mei/ limbile și îmbulzeala/ coapsele și dinții mei/ roțile motocicletelor la capătul străzii/ plângând o moarte uitată/ răsufând în rana aceasta prea mare/ și-acum de ce visezi mamă/ ceața varsă bube dulci/ sub greutatea luminii/ orbecând printre oameni/ sub bube/ printre acoperișuri de tablă“ (**Greutatea luminii**). Viziunea se naște din organizarea himerică a detaliilor și din electrocutarea lor expresionistă. Stenograf al coșmarului, Ionel Ciupureanu e, nu mai puțin, un cinic al scriiturii. Partitura sa intertextuală, altfel foarte redusă, se rezumă la transpunerea în grotesc și la devierea în grețuri imaginative a pretextelor: „Omoară-mi microbii/ Moartea/ Și morții mei părășiți// Poate mă duc unde mă duc/ Fără ploaie fără vânt/ Cu mâncărimea asta de limbă// Cu gura căscată/ Pe șosetele morților tolăniți/ Ca și cum/ M-aștepti tu pe mine dragă“ (**Dor de ducă**). Un coeficient de silă existențială și de alergie la clișeele idealizante e întotdeauna prezent în poemele lui Ionel Ciupureanu, apropiindu-l în acest mod, printr-un fel de program atitudinal ce mizează pe totala redundanță cu realul, de cinismul brașovean al viziunii (Andrei Bodi, Simona Popescu, Caius Dobrescu). Ca și aceștia, și Ionel Ciupureanu se înfruptă numai din detracarea grotescă a realului, vidându-l de fascinație și candoare. Ambetat absolut, poetul nu descoperă nici o supapă prin care și-ar putea evacua sila existențială, stivindu-o în poeme care și-au pierdut sensul cathartic.

Graficul anxietăților e contras într-o linie continuă, fără oscilații, și poetul scoate efecte existențiale din dezarticularea discursului. Deconstrucția tensionată a acestuia – o sinteză de rupturi și impacturi – induce confesiunea într-o flagranță a angoasei: „Nu mă mai așteaptă nimeni/ nu-mi zice nimeni nimic/ vine-o toamnă care uite respiră/ deocamdată visez ce mi-ar plăcea/ chiar lingura pufăie sacadat// adio frați/ dulce e viața/ dumeneavoastră ați vrut-o domnule/ să mulțumim durerii tovarăși/ adio// ce necaz ce manie ce vârstă/ vântul se sparge/ e încă bine// morții se-mbată cu ligamente de ceară/ se lustruiește platitudinea/ se gesticulează/ îmi aduc aminte sub iarbă/ așa-i obiceiul“ (**E încă bine**).

Nu-i mai puțin adevărat că adesea Ionel Ciupureanu dă într-o simplă rețetă suprarealistă din care poemul, drogat peste doză cu un imaginar dezarticulat și incongruent, nu-și mai revine, el bățând în marginea sensului fără a mai reuși să atingă vâscozitatea anxioasă: /.../ „sângele meu privit dinspre mare/ văzui venind locomotiva/ somnoroșii se opriră din mers/ prietene apropie-te/ de la distanță arunc celibatarul/ calul meu/ păstrând/ urmele peștilor“ (**Dinspre mare**). Excesele sale nu sunt, ce-i drept, decât consecințe ale coerenței scripturale și ale monotonei vizionare. Anxietăți presate și virulențe imaginative, poemele lui Ionel Ciupureanu organizează un coșmar dezarticulat într-o sintaxă exasperată.



Nuanțe

de CLAUDIA ENE

De la o etapă istorică la alta, anumite cuvinte – mai ales cele care numesc realitatea socială, economică și politică – își nuanțează semnificațiile sau pur și simplu ies din uz și apar altele noi. În articolul de față ne interesează prima categorie, cea a cuvintelor care, în funcție de o anumită epocă, pun accentul pe unul sau altul din sensurile pe care le au în mod obștinuit. **Afacere**, spre exemplu, se referea, în perioada dintre 1947 și 1989, la o „tranzacție financiară, comercială sau industrială, bazată de obicei pe speculă sau pe speculații” (DEX). În subsidiar, însemna „(fam.) întreprindere cu rezultat favorabil” și „treabă (importantă), îndeletnicire, ocupație”. Se folosea de asemenea în sintagma „afaceri interne (externe)”, pentru a desemna treburile obștești privitoare la problemele interne sau externe ale unei țări. După 1989, cuvântul nu dispăre și nici nu-și schimbă fundamental semnificația, dar se poate constata o redistribuire a celor trei sensuri: cel de-al treilea – „treabă, îndeletnicire, ocupație” – devine cel mai important, iar primul apare ultimul ca importanță. De fapt, nu e nimic nou, pentru că și înainte de 1947, **afacere** era perceput ca astăzi: „treabă, daraveră (de interes privat) – Ce afacere ai cu el?; E vârat și el în afacerea asta?” și, specializat, „daraveri (treburi, interese – n.n.) comerciale – Îi merg rău afacerile; Am făcut o afacere bună; Om de afaceri” („Dicționarul limbii române” (DA), Tomul I, partea I: A–B, București, Librăria Socec, 1913). Deosebiriile dintre aceste nuanțe de sens sunt, de fapt, doar o problemă de mentalitate: înainte și după comuniști, a face o afacere bună este un lucru cât se poate de firesc, iar în perioada așa-zis comunistă, același lucru înseamnă a face o tranzacție comercială, bazată de obicei pe speculă sau pe speculații.

Asemănător este și cazul lui **a specula**, folosit și el cu intenția de a deprecia tot ceea ce nu ține de doctrina filozofică și economică a comunismului. Pe la 1930, el însemna „a medita adânc asupra unei materii” (ex. a specula asupra matematicii) sau „a face proiecte, întreprinderi, operațiuni de bancă, de finanțe, de comerț etc.” și, prin extensie, „a exploata, a lua prețuri mari, nepermise” (I–A. Candrea-Gh. Adamescu, „Dicționarul enciclopedic ilustrat”, București, Cartea Românească, 1926–1931). După 1947, sensurile se inversează și **a specula** ajunge să însemne în primul rând „a trage foloase dintr-o anumită situație, a avea un profit din ceva; a exploata, a înșela pe cineva (profitând de anumite împrejurări)”; abia apoi, „a face tranzacții de valori” și în ultimul rând „a face speculații” (filozofice – n.n.). (DEX). Cu acestea, vrem să punem în evidență faptul că evoluțiile semantice pot avea la bază și o schimbare de mentalitate. Limba constituie expresia unui mod de a percepe lucrurile și studierea ei din această perspectivă poate că va duce la observații interesante în ceea ce privește istoria mentalităților.

ORGIA PERPETUĂ

Urmare din pagina 13

imaginație, din sensibilitate și din lecturi. Emma vrea să cunoască alte lumi, alți oameni, nu acceptă ca viața să i se scurgă până la capăt în orizontul obtuz al Yonville-ului, și mai vrea și ca existența să-i fie variată și exaltantă, ca în ea să apară aventura și riscul, gesturile teatrale și mărețe ale dăruirii și sacrificiului. Răzvrătirea Emmei apare din următoarea convingere, care este temeiul tuturor actelor sale: nu mă resemnez cu soarta mea, nu-mi pasă de nesigura răsplată de pe cealaltă lume, vreau să-mi realizez plenar și total viața aici și acum. Desigur, există o himeră în miezul destinului dorit cu ardore de Emma, mai ales dacă îl preschimbăm în model colectiv, în proiect uman. Nici o societate nu va putea oferi tuturor membrilor ei o astfel de existență și, pe de altă parte, este evident – pentru ca viața în comun să fie posibilă – că omul trebuie să se resemneze a-și înfrâna dorințele, a-și limita vocația aceea de a încălca regulile pe care Bataille o denumea Răul. Însă Emma reprezintă și apără în mod exemplar o latură a omenescului brutal negată de mai toate religiile, filosofii și ideologiile și prezentată de ele ca un motiv de rușine pentru speță. Reprimarea ei a fost o cauză de nefericire tot atât de răspândită ca exploatarea economică, sectarismul religios sau setea de cuceriri, printre oameni. După mult timp, sectoare tot mai ample – acum și Biserica – au ajuns să admită că omul are drept la hrană, la gândire, la libertatea ideilor, la sănătate, la o bătrânețe liniștită. Dar încă și acum, ca pe vremea Emmei Bovary, se mențin aceleași tabuuri – și, în chestiunea aceasta, dreapta și stânga politică își dau mâna – care neagă universal oamenilor dreptul la plăcere, la realizarea dorințelor. Istoria Emmei este o tenace, oarbă, disperată revoltă împotriva violenței sociale care înăbușă acest drept.

Îmi amintesc că am citit, în paginile de început ale unei cărți de Merleau-Ponty, că violența era aproape întotdeauna frumoasă în imagine, adică în artă, și că am simțit o oarecare liniștire. Aveam pe-atunci șaptesprezece ani și mă speria să constat că, în pofida naturii mele pașnice, violența explicită sau implicită, rafinată sau crudă, era o condiție indispensabilă pentru ca un roman să mă convingă de realitatea lui și să fie în stare să mă entuziasmeze. Operele lipsite de o anume doză de violență mi se păreau ireale (am preferat întotdeauna ca romanele să simuleze realul, așa cum alții preferă să simuleze irealul), iar irealitatea mă plictisește de moarte. În *Madame Bovary*, violența impregnează istoria și se manifestă pe multe planuri, de la forma-i fizică plină de durere și sânge – operația, cangrena și amputarea piciorului lui Hippolyte, otrăvirea Emmei –, la cea spirituală a jafului minușios (negustorul Lheureux), a egoismului și lașității (Rodolphe, Léon), sau în formele-i sociale de animalizare a ființei umane în urma muncii istovitoare și a exploatării (bătrâna Catherine Leroux, care a îngrijit vreme de cincizeci și patru de ani animalele unei ferme, primește, paralizată de emoție în fața mulțimii adunate la comițiile agricole, o medalie de argint valorând 25 de franci; cei din preajma ei o aud murmurând, când se îndepărtează, că o va da preotului din sat pentru slujbe), dar mai ales în forma-i cea mai generalizată, a prostiei și a capcanelor pe care mai toți oamenii și le întind chiar sufletului lor: prejudecățile, invidiile, intrigile. Pe acest fundal se detașează, precum neaua în umbră, fantezia

Emmei, pofta ei după o lume cu totul alta decât aceea care îi face țândări visul. Și tocmai scena aceea, cea mai violentă din carte, unde ia sfârșit, prin propria-i mână, eșecul total al Doamnei Bovary, mă impresionează cel mai mult. Știu pe dinafară capitolul acela, care începe cu Emma îndreptându-se, la scăpat de zi, spre castelul lui Rodolphe, ca să facă o ultimă încercare de a scăpa de ruină, de rușine, de iertarea lui Charles care ar sili-o să se schimbe și să devină alta, și care se termină a doua zi cu Emma intrând în moarte ca într-un coșmar, cu viziunea Orbului purulent ce bate străzile Yonville-ului fredonând un cântecel vulgar. Sunt pagini de o uimitoare știință narativă și de o teribilă cruzime – Maître Sénard nu putea pierde procesul,



arătând în ce manieră atroce, prin luarea de arsenic, era pedepsit păcatul –, care mi-au oferit simultan suferință și plăcere, care mi-au satisfăcut pe deplin sensibleria și sadismul literar, de sute de ori. Și-n plus, nutresc față de episodul acesta o recunoștință specială: e vorba de un secret între Emma și mine. Acum câțiva ani, timp de câteva săptămâni, am trăit senzația unei nepotriri definitive – a unei incompatibilități – cu lumea întreagă, a unei disperări cumplite, a unui profund dezgust de viață. La un moment dat mi-a trecut prin cap ideea sinuciderii; într-o noapte știu că am tot dat târcoale (fatidică influență a lui Beau-geste), prin apropiere de Place Denfert-Rochereau, birourilor Legiunii Străine, cu scopul de a-mi impune, prin intermediul celei mai odioase dintre instituții, o fugă și o pedepsire romantice: să-mi schimb numele, viața, să dispar într-o meserie cruntă și urâtă. Neprețuit este ajutorul pe care mi l-a dat, în perioada aceea atât de dificilă, istoria Emmei, sau, mai bine zis, moartea Emmei. Îmi amintesc că am citit în acele zile, cu o înfrigurată aviditate, episodul sinuciderii ei, recurgând la lectura aceea așa cum alții, în împrejurări asemănătoare, recurg la preot, la beție sau la morfină; și știu că am extras de fiecare dată, din paginile acelea sfâșietoare, consolare și echilibru, ură față de haos, plăcere de viață. Suferința fictivă o neutraliza pe cea

trăită de mine. În fiecare seară, ca să mă ajute, Emma intra în pustiul castel de la Huchette și era umilită de Rodolphe; o lua peste câmp, unde durerea și neputința o aduceau o clipă pe muchia nebulii; se furișea ca un duh în farmacia lui Homais, și acolo, Justin, inocența devenită servitoare a morții, o vedea înghițind arsenicul în penumbra capharnaum-ului se întorcea acasă și pătimea atrocele calvar: gustul de cerneală, greața, frigul din picioare, zvârcolilele, degetele înțeleștate în cearșafuri, sudoarea rece pe frunte, clănțănitul dinților, privirea rătăcită a ochilor, urletele, convulsiile, voma cu sânge, limba atârând din gură, horcăitul final. De fiecare dată, tristețea și melancolia mi se amestecau cu o ciudată senzație de liniștire, iar consecințele îngrozitoare ceremonii erau, pentru mine, admirația, entuziasmul: Emma se omora ca să pot trăi eu. Cu alte ocazii, plin de nemulțumire, deprimat sau pur și simplu necăjit, am recurs la același leac și aproape de fiecare dată rezultatul catartic nu s-a lăsat așteptat. Experiența aceasta și altele de felul ei m-au convins cât de discutabile sunt teoriile ce iau apărarea unei literaturi edificante prin rezultatele obținute. Nu istoriile fericite și cu o morală optimistă sunt neapărat cele ce înalță spiritul și înveslesc inima cititorilor (virtuți ce erau atribuite în Peru băuturii alcoolice „Pisco Vargas“); în unele cazuri, ca al meu, efectul poate fi atins, prin sumbra lor frumusețe, de istorii tot atât de nefericite și de pesimiste precum aceea a Emmei Bovary.

Dar Emma nu este doar o răzvrătită cufundată într-o lume violentă; e și o fată atinsă de sensiblerie și de o oarecare doză de prost-gust, drept care istoria ei se resimte de o anume eleganță vulgară, de o moderată porție de ferocitate. Îmi plac nespuse de mult aberațiile acelea, ele exercită asupra mea o atracție de nestăvilit și, deși nu suport melodrama literară în stare pură – dar o gust pe cea cinematografică și s-ar putea ca slăbiciunea asta a mea să fi fost încurajată de melodrama mexicană a anilor 40 și 50 pe care am frecventat-o până la viciu și de care și acuma mi-este dor –, în schimb, când un roman e în stare să folosească materiale melodramatice într-un context mai bogat și plin de talent artistic, ca în *Madame Bovary*, fericirea mea ajunge la apogeu. Dar s-ar cuveni poate să precizez mai atent despre ce este vorba, ca să evit orice neînțelegere. Pasiunea mea față de melodramă nu are nimic de-a face cu acel jo-intelectual, disprețuitor și superior, care constă în a revendica la modul estetic, grație unei nobile și inteligente interpretări, stupidul și hădul, așa cum au făcut, de exemplu, Hermann Broch cu *kitsch*-ul și Susan Sontag cu *camp*-ul, ci presupune o identificare cu materia aceea care este, în primul rând, emoțională, adică o deplină supunere la legile ei și o reacție corectă la incitățile și efectele ei. Poate că „melodramă“ nu este cuvântul cel mai potrivit să exprime ceea ce vreau eu să spun, întrucât are o conotație legată de teatru, de cinematograful și de roman, pe când eu mă refer la ceva mai vast și care se manifestă mai ales în lucrurile și oamenii reali. Vorbesc de o anumită strâmbare sau exagerare a sentimentului, de perversitatea gustului dominând fiecare epocă, de erezia, contrapunctul, deteriorarea (populară, burgheză și aristocratică) suferite în fiecare societate de modelele stabilite de către elite drept tipare estetice, lingvistice, morale, sociale și erotice; vorbesc așadar de mecanizarea și decăderea de care suferă, în viața de zi cu zi, emoțiile, ideile, relațiile omenești; vorbesc de pătrunderea, pe motiv de neștiință, ignoranță, lene și rutină, a comicului în serios, a grotescului în tragic, a absurdului în logic, a impurului în pur, a urâtului în frumos. Fiecare țară, clasă socială, generație introduce variante și achiziții noi la sensibleria postului-gust și a eleganței vulgare (în Peru se numește *huachaferia* și este unul din domeniile în care noi, peruanii, chiar că ne-am dovedit foarte creativi), una din expresiile umane cele mai persistente și mai universale.

Parada ieșeană a artelor

de CORNELIU ANTIM

ieșenii recunosc a fi inoperanța conceptului de „școală ieșeană“, în pictură mai ales. Este păgubitor să încerci etichetări de genul acesta într-un câmp de manifestare creativă cu atâtă autonomie a individualităților. Există, cu toate acestea, un anumit timbru stilistic specific, o molcomie a vocilor și o temperanță a exaltărilor moderniste și experimentaliste care particularizează în bună măsură discursul plastic al ieșenilor. Și el este suficient de convingător marcat și în expoziție.

A doua distincție privește inconsistența prezenței celorlalte genuri, în afara picturii. Foarte palidă, cu excepțiile de rigoare, este prestația graficienilor și a ambientaliștilor. Iar în ceea ce privește sculptura, deși numeric se poate conta pe o oarecare reprezentativitate, valoric ea se situează, tot cu excepțiile de rigoare, sub cotația evoluțiilor ei pe ansamblu din ultimii ani.

A treia distincție rezumă o realitate, valabilă și la Iași, ca oriunde în țară: aportul tinerelor generații. Forța acestor voci este evidentă, deși aplombul lor stilistic și vizionar nu este pe măsura așteptărilor. Gestul mimetic sau surdinizat, dublat de sărăcirea (voită?) a limbajului, îngăduie locului comun să umbrească tensiunile novatoare sau scripirlile de originalitate.

Și, totuși, notabilă în această „paradă“ ieșeană a artelor este tentativa de redresare a „bătrânilor“, în direcția reconsiderărilor estetice. În fond, un fel de adaptare a propriilor veșminte la ceea ce se cam poartă acum, cel puțin pe la București. Suhar, Podoleanu, Ichim, Gheorghiu, Corneliu Ionescu, Damir, Ispir se lasă seduși de ispita unor asemenea oportunități pasagere.

Gavrilean, prin selecția propusă, ni se pare într-un fel simptomatic pentru cele ce se întâmplă la Iași: o sfârșeală stilistică, o epuizare a resurselor prin supralicitarea propriilor mijloace de expresie.

Mult mai interesanți ni s-au părut a fi cei din „eșalonul al doilea“, artiști cu un palmares mai modest, dar mult mai dezinvolți în mișcare și mai permeabili la semnalele noului. O preluare inteligentă a acestora și sensibil adaptată propriilor condiționări stilistice fac din artiști ca Bogdan Bârleanu, Zamfira Bârzu, Traian Mocanu, Ioan Vânău, Stelian Onică, D-tru Foca, Const. Tudor, mai mult decât niște simple promisiuni.

Sculptura, atâtă cât se poate reține din oferta ieșeană, ne lasă să sperăm cu încredere în evoluțiile viitoare ale unor Const. Nicolescu, Simion Cristea (foarte interesant), Petru Ignat, Ilie Bostan, Const. Crengăniș, Gabriela Drănceanu (o modernă viziune asupra simbolurilor creștine) și, într-o oarecare măsură, Gh. Gheorghiu. Absența unei temeinice școli de sculptură în orașul moldav se resimte în ceea ce vedem astăzi în expoziție. Fapt la fel de evident și în grafică, unde onoarea este salvată de cei veniți de prin alte părți – Cluj sau București. Ne gândim la excelențele suite prezentate de Dragoș Pătrașcu și Liliana Grecu, ca și la tipul de profesionalism în materie al lui Mihai Tarasi și Agnetă Covrig. Cât despre artele decorative, dincolo de atractivele compoziții ale Anicăi Bodescu și Mirunei Hașegan, ele lipsesc aproape cu desăvârșire. Un salon pe cât de bogat în promisiuni, pe atât de inegal în performanțe.

U n fel de invazie pașnică, dar deloc confortabilă, mi s-a părut a fi această panoramă a artei ieșene contemporane, pe care ne-o propune în aceste zile ARTEXPO la etajele III și IV ale Teatrului Național. Filiala UAP din cel mai important centru cultural moldav revine în Capitală aproape cu toată suflarea ei artistică, depășind prin proporții alte manifestări de același gen care au precedat-o. 66 de artiști expozați și aproximativ o mie de creații echivalează, dacă vreți, cu 66 de expoziții personale reunite laolaltă! Efort de cuprindere mai mult decât onorabil pentru ofertanți, cu totul titanic pentru organizatori și infernal pentru critici! Singurul nesupus unei asemenea pătimiri este privitorul obișnuit, care, liber în preambularea lui ocazională, poate dialoga cu cine-i place, putând alege din mulțimea tentațiilor artistice aflate în imensul spațiu expozițional.

Se impun de la început câteva distincții cu titlu generic. Prima se referă la ceea ce înșiși

Lumea literară

● A reapărut lunarul „Cuvântul“, devenit acum „revistă de cultură“, cu un program clar și bine precizat de directorul general Radu G.Țeposu: „Consemnarea otova a fenomenului literar artistic, practicată cu osândie ani de-a rândul, n-a produs decât derută. E timpul să ne asumăm ieșirea din confuzie“. Respectându-și principiul, „Cuvântul“ propune topul politic, literar (poezie, proză, critică, memorialistică), teatral, cinematografic, muzical, pentru ca afirmațiile lui Radu G.Țeposu să nu fie vorbe în vânt. Subiective ca orice opțiuni de acest fel, casetele „Cuvântului“ orientează cititorul spre lumea atât de amplă și controversată a literaturii și artei. Asumarea acestui risc e de aplaudat. În paginile aceluiși număr remarcăm ineditul „Jurnal de adolescență al lui Eugen Ionescu“, „Testamentul politic al lui Richard Nixon“, „Correspondența de la Washington a lui Vladimir Tismăneanu“. Fiindcă am pomenit acest nume, trebuie să le amintim și pe cele mai semnificative din acest număr: Ioan Buduca, Ioan Groșan, Tudorel Urian, Varujan Vosganian, Adriana Babeți, Al. Cistelean, Mircea Mihăieș, Radu G.Țeposu, Dan Ciachir, Marian Popescu, Mircea Țicudean. Ordinea e întâmplătoare.

● Revista Tomis din Constanța ne prilejuieste câteva dialoguri interesante (cu Nicolae Breban, Marcel Chirnoagă, Virgil Tănase, Vasile Gionea), deși unele afirmații șochează neplăcut. „Îndrăzneala de a pune întrebări“

este, cum subliniază editorialul, „un atribut al societății civile, al cetățeanului deprins cu libertatea și în primul rând cu libertatea de spirit“. Subscriem.

● Freneticul crainic al undelor medii, Ilie Dobre, însiră cărțile în librării ca măgelele pe ață. Vivacitatea și volubilitatea sunt de invidiat. În numai doi ani a publicat cinci și e pe aproape a șasea, „O galerie nebună, nebună, nebună... Galeria Rapidului“. Abia așteptăm să savurăm pitorescul și umorul care izbucnesc de sub Grant ca izvoarele de sub stâncile supraponderale.

● Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât și tradiția culturală a orașului Botoșani, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Creației și Tradiției Populare Botoșani, cu sprijinul Inspectoratului Județean pentru Cultură Botoșani, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România și Muzeul Literaturii Române din Iași, organizează cea de a XIII-a ediție a Festivalului – concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Poni Lucefărul...“ în perioada 12-15 iunie 1995, la Botoșani și Ipotesti. Concurusul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul unui poet prin editarea unui volum de poezii. Concurusul se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vârsta de 39 de ani. Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții: POEZIE: – un volum de

35-40 poezii în cinci exemplare, pentru secțiunea de debut în volum;

– zece poezii în cinci exemplare, pentru celelalte premii;

INTERPRETAREA CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE: – un eseu dactilografiat în trei exemplare, până în cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, nr. telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Data de primire a lucrărilor este 15 mai 1995, pe adresa: **Centrul Creației Populare Botoșani, str. Unirii, 16, cod. 6800.**

● La Brăila, din inițiativa Editurii ENOS – revista „Dunărea Literară“, director Gheorghe Lupașcu, membru al Uniunii Scriitorilor din România, cu asistarea Inspectoratului Județean pentru Cultură și a ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN CANTOANELE DE EST DIN QUEBEC – CANADA, se organizează, pe 23-24 MARTIE 1995, cea de a treia ediție a Concurusului de poezie pentru generația tânără „RONALD GASPARIĆ“, dedicat memoriei poetului, fiu al Brăilei, pierit la 21 de ani, în împrejurări violente, în anul 1991.

La concurs vor fi premiați și în acest an poeți tineri de până la vârsta de 30 de ani, din țară și din zonele de cultură francofonă și anglofonă, de asemenea poeți români din diaspora, pe toți invitându-i să ne expedieze un volum publicat, până la data de 18 martie a.c. pe adresa: **Lupașcu Gheorghe, Revista „Dunărea Literară“, post-restant, Oficiul 4, BRĂILA – cod 6.100.** Plicul va fi însoțit de confirmare de primire.

Jean-Pierre Otte

Zorile sălbatice (Colecția „Mitul creației de la cercul polar în Oceania“ a editurii Seghers) de Jean-Pierre Otte este rezultatul unor cercetări care au durat șapte ani. În acest răstimp, Otte a strâns și a transcris legendele cosmogonice ale unor popoare primitive, de la cercul arctic la Oceania. „Întâia dimineată, întâia dimineată a tuturor dimineților lumii a fost aleasă de Qat pentru a crea bărbatul și femeia...” Nu e vorba de capitolul Genezei din Vechiul Testament ci de povestea creării lumii așa cum se știe în insulele Bank din Melanezia.

Otte a tradus „Femeile-sterle“, legenda despre originea populației Tobas din Argentina și din Chaco, sau „Omenirea ivită dintr-un canin“, legenda originii clanurilor Patyi din Noua Caledonie.

După apariția cărții *Zorile sălbatice*, Otte lucrează la un alt volum, continuare cu titlul *Zorile vrăjite*.



NĂSCUȚI DINTR-UN CANIN

Inainte de apariția universului, nu exista decât o întindere de apă sărată, cu oscilări monotone care reîncepeau mereu. Fiecare val se amorsa singur în scobitura celuilalt. Talazul se înălța sau se afunda părând că se deplasează. Tot soiul de salepuri! Insulele au fost pescuite de pe fundul oceanului, enormi molari smulși cu rădăcini cu tot de pe stâncile albastre. Sau poate s-au născut din niște tuberculi de ignamă, plutind în derivă și împingându-și rădăcinile lungi în fascicule pentru a se fixa. Sau poate – de fapt e ceea ce se povestește de obicei – că s-au născut din gestul unui zeu care a aruncat în mare, ca pe o minusculă ambarcațiune, o frunză de taro – o specie de plantă tropicală, cu tubercule comestibile, plină cu pământ roșu.

Apa sărată, întinsă și oscilantă, avea schimbările ei de „dispoziție“ greu de comandat și de controlat. Mâinii care creșteau, furii de spumă, umflări care se deplasau sporind cu valurile de fund. De trei ori talazurile au acoperit pământul, fără a reuși să începe vârfurile munților de la sud de Pya. Nabumé era acolo. Era acolo dintotdeauna. Și poate pentru totdeauna.

Când luna s-a înălțat vertical, aruncând o lumină rece, albăstruie, iscând umbre nemișcate, Nabumé (ce idee ciudată i-a venit?) și-a scos un canin, ușor, fără durere. S-a întors și l-a răsucit într-o rază de lună, de parcă ar fi fost o piatră prețioasă, șlefuită în unghiuri. Dintele nu răspândea nici o lumină. Dimpotrivă, apărea dur și tăios, cu smălțul vinețiu. El a fost fecundat misterios de lună, ivindu-se din el trei viermi.

Nabumé nu a fost nici mirat, nici decepționat constatând că miracolul, dacă miracol fusese, nu izbutise să producă decât trei ființe hidoase, cilindrice și moi, care înaintau orbește, târându-se cu burta pe pământ. Pe primul l-a numit Tein Kanake, pe al doilea Dwi Daulo iar pe al treilea Bwar Bealo. Cei trei viermi au crescut fără măcar să se hrănească. Nu înghițeau nimic. Creșterea era înscrisă în ei, în fiecare din inele, neputându-se sustrage ei. Creșteau văzând cu ochii, dinlăuntru, ca să zicem așa, fără să consume nimic, fără să se împreune pentru a se reproduce.

Ajuns la o dimensiune respectabilă, Dwi Daulo, al doilea născut, i-a părăsit pe ceilalți doi. Mănat de un gând nebun, de o nerăbdătoare și amețitoare sete de libertate, a sărit pe o lespede stâncoasă în locul numit Nato, la poalele muntelui. Stânca s-a dizlocat, s-a rostogolit cu zgomot până pe prundișul plajei; acolo, s-a spart într-un vuiet puternic. Câteva fărâmituri au rămas pe loc, altele au căzut în recifele din mare. Bucățile de stâncă sângerau. O spumă roșietică, clocotitoare se prelingea prin toți porii pielei lucind ca o dungă sângerie la limita spăturilor. Valurile aruncau nisip pe stâncă. Sângele, scurgându-se pe nisip, s-a coagulat imediat, transformându-se într-un om fără nume. Mai târziu s-a numit Pwatiri. Aidoma celor trei viermi de origine, primul om nu se hrănea, crescând datorită unui impuls înscris în mușchii săi, în carne, în măduva oaselor. S-a îndepărtat târându-se, în vreme ce sângele continua să curgă din stâncă. În clocotul roșu s-au desenat formele clare ale unei femei, apoi soldurile strâmte ale următorului bărbat și așa mai departe, până s-a format primul grup, primul trib.

Crescând, bărbații și femeia s-au ridicat, încercând să-și mențină echilibrul în picioare, folosindu-le din ce în ce mai des, plini de mirare, beți de bucurie, cu un soi de adâncă amețeală. Un pas, încă unul, un picior înaintea celuilalt, și-au găsit ritmul. Mușchii, la început controlați, s-au destins în mișcare. Făpturile au început să meargă, să caute la întâmplare, să exploreze sinuozițiile muntelui.

Dwi Daulo observa lumea cu un ochi liniștit, scrutător. Momentul nu era doar o simplă trecere, transformare, nici un moment pierdut, ci un moment care, chiar dacă nu însemna ceva precis, era o parte din eternitate, o legătură, un soi de gol voluptos. Marea s-a retras iar în mirosul înțepător, acru, al nămolului și al stufului în deșcompunere, păștiile și semințele umflaste de apă încolțiră în mălul negru. Copacii își reveneau, frunzele se desfăceau, corzile creșteau. Bărbații respirau mirosul de tămâie verde al semințelor și al frunzelor, izul sevei, aidoma unui alcool tare și subtil care le dilata nările.

Pentru întâia oară i-a cuprins o foamă nemaipomenită și, după o hotărâre comună, au început să devoreze frunzele verzi, umede încă, abia desfăcute din muguri. Dwi Daulo i-a pus în gardă, declarând că mâncând aceste frunze ei își vor găsi moartea, frunzele având menirea să înverdească și apoi să se ofilească. Ziua chelea parcă sub roșeața asfințitului iar frunzișul nemișcat părea pictat pe sticlă. Răsări luna. Privind printre gene descopereau parcă o prăfuire, spirale lente, simțind totodată o pierdere a greutateii.

Ghiftuții după festinul vegetal, cuprinși ca de o beție, bărbații s-au simțit brusc atrași de singura femeie care era împreună cu ei. În întuneric li se părea că ea emană un abur auriu. Femeia era neliniștită de privirile cupide și nerușinate ale bărbaților. Ea a cedat dorințelor lor fără să le reziste și totodată fără să-și dea prea bine seama ce face. Cel mai în vârstă dintre ei, martor al incestului, și-a stabilit locul la capătul unei vâlcele, în regiunea izvoarelor ce udau întreaga insulă.

Femeia a născut copii care cunoșteau focul și stelele. Pescuiau pești în mangrovă, acolo unde arborii paleturieri, asemănători manglierilor, își fixaseră rădăcinile aeriene în noroaiete și mālurile golfului. Frigeau peștii pe jăratec fără să-i curețe de solzi sau de măruntaie, apoi îi împărțeau. Împărțind hrana schimbau și vorbe. Vorbele le eliberau imaginația, făcând să se iște între tâmplice idei monstruoase.

Mânați de un instinct nefast, dintr-o curiozitate morbidă sau poate dintr-o obscură nevoie de a se mânca între ei înșiși, căpătând astfel mai multă consistență pe lumea asta, au omorât pe unul dintre ei pentru a-i prăji carnea ca să se ghiftuiască. Carnea de om, mai roșcată decât cea de pește, avea doar gust de vânat, și fu destul de greu mistuită. Această cunoaștere le-a provocat frică, aversiune și ură celor mai mulți dintre ei. Bărbații s-au împrăștiat purtând în suflet o drojdie de oroare de care au scăpat cu greu, ca de o umflare a apelor; o silă vinovată a rămas ascunsă în ei.

Nabumé stătea mereu în picioare strângând lancea, scrutând depărtarea, observând lumea

Legenda tragică a lui Francis Scott Fitzgerald

de TERENCE MOIX

„arhetipul a ceea ce New York-ul dorea.“

Erau perechea la modă, care va ajunge să sucumbe în fața progresivei deteriorări mintale a Zeldei. Căderea acestei femei l-a îndurerat mult pe Scott; nostalgia Zeldei și apăsarea ca un leit-motiv în **Plăcută este noaptea** (1934).

O biografie excelentă a Nancy-ei Milford și romanul Zeldei, **Save Me the Waltz**, surprind aspectele înspăimântătoare ale crizei acestui cuplu și, în mod special, scenele soției, care tot timpul a trăit sub impresia că nu-și poate etala vocația artistică în umbra lui Scott. Este de asemenea importantă mărturia lui Ernest Hemingway, în **Parisul în sârbătoare**, unde acesta schițează un profil nefavorabil al prietenului său. Hemingway îl prezintă pe Scott în postură de ratat și maniac, dominat de gelozie și ipohondrie, extrem de vanitos: „Eu știam că nu avea importanță tot ce făcea Fitzgerald și nici cum se comporta, dar trebuia să țin cont că avea un fel de boală și să-i acord ajutorul meu, să caut să-i fiu un bun prieten“. Criticul literar Tony Tanner protestează energic. „Aceasta este o denaturare oribilă. Adevărul este că Fitzgerald a fost cel care în culmea succesului l-a propulsat pe Hemingway și l-a ajutat când aceasta era un necunoscut. În schimb, când Fitzgerald era realmente distrus, Hemingway a inclus o referință feroce și disprețuitoare despre el în **Zăpezile din Kilimandjaro**“.

În timpul celebrei lor șederi pe Coasta de Azur, relațiile dintre Scott și Zelda se înrăutățiră considerabil, în special după ce ea avu o legătură nu prea discretă cu-un aviator francez. „Ceva se întâmplase și nu mai putea fi reparat“, își va reaminti multă vreme Scott despre acest incident. Și, într-adevăr, nu va fi prea greu de urmărit în unele episoade finale din **Plăcută este noaptea**, când Nicole începe lunecarea spre cel care mai târziu îi va deveni al doilea soț. În ciuda preocupării sale pentru starea mintală a Zeldei, Scott reușește să termine **Marele Gatsby**, a cărui apariție în 1925 nu constituie totuși marele succes cu care era obișnuit. În schimb, trei în mare entuziasm printre scriitorii de talia unor Edith Wharton, Gertrude Stein și T.S.Eliot. Acesta din urmă scria: „Un bun număr de ani m-am simțit mai captivat și fascinat de **Gatsby** decât de oricare alt roman nou...“, fie el al unui autor englez sau american...“

Marele Gatsby prezintă, o dată mai mult, permanenta contradicție a unui scriitor care își verifică pe dinăuntru ambianța în care evoluează, însă nu poate evita s-o obiectiveze într-o atitudine critică. O aureolă de crudă tristețe, iremediabilă, apare și în romanul **Plăcută este noaptea**, pe care Scott l-a scris la revenirea sa în America, când Zelda se afla deja internată într-un ospiciu, iar el pe punctul de a accepta un contract, ca scenarist, la **Metro Goldwin Mayer**. Romanul a fost primit cu răceală de

critici, care îl acuză de multiple imperfecțiuni. Însă cartea oferă o descriere magnifică a stupului american din Europa, o fascinantă cavalcadă de suflete blestemate, condamnate la exilul spiritual. El exprimă, de asemenea, istoria aneantizării unei individualități în mijlocul înaltei bughezii și reia structuri inseparabile ale personalității autorului, în special o nouă dedublare în personajul principal.

Făț de public, copilul minune al anilor douăzeci nu a reușit să salveze incongruența decadelor care îl mitizase. În anii treizeci era deja un autor ieșit din modă. Una din cele mai bune povestiri, **Babilonia revizitată**, pare o radiografie poetică a dezamăgirii, însă este, în primul rând, o patetică tăvălire în cenușă.

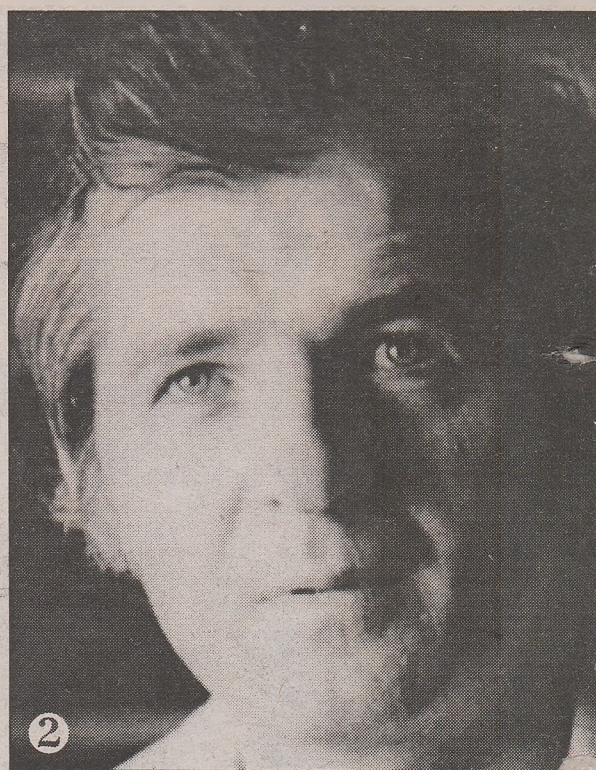
Cufundat într-o criză puternică de alcoolism, înecat în datorii și obligat să o interneze pe Zelda într-un ospiciu, Scott Fitzgerald primește și știrea că este atins de o boală pulmonară.

Tripla suferință îi va produce o stare de depresie din care va ieși doar în timpul faimoaselor sale amoruri cu reporterița de cinema Sheila Graham care, în delicata și trandafiria sa biografie **Iubita infidelă (Beloved Infidel, 1958)**, prezintă cel mai bun portret al acestui romantic blestemat.

Experiența de la **Metro** a fost de asemenea distructivă pentru scriitor. Nu numai că se văzuse obligat să facă rabat la talentul său, dar i se și respinsese un scenariu după o melodramă de Joan Crawford. Apoi, avea să fie eliminat din echipa de scenariști pentru **Pe aripile vântului**. Distrus moralmente, îi scrie lui Joseph Mankiewicz, pe vremea aceea producător executiv la **Metro Goldwin Mayer**: „A spune că sunt deziluzionat înseamnă a mă exprima prea în roz. Aveai ceva în mâinile dumitale și, în mod arbitrar și în totală ignoranță, l-ai făcut bucăți. Mă simt extrem de îndurerat văzând atâtea luni de muncă și gândire făcute praf doar într-o săptămână. O, Joseph! Producătorii nu se pot înșela niciodată? Eu sunt, cu adevărat, un bun scriitor.“

Personajele sale principale, **Gatsby**, **Dick Diver** sau **Anthony Patch** (din **Frumoși și blestemați**) ajungeau la concluzia că eșecul și amărăciunea se aflau întotdeauna la sfârșitul drumului. În viața reală, aceste lovituri luau formele vertijului existențial. Erau acele profunzimi cavernoase pe care Scott le numea „abisurile rațiunii“. Scott a savurat până la refuz posibilitățile triumfului ca un miraj și a trăit cu adâncă nefericire drama scriitorului manipulat. Persoanțele sale se mișcă dintr-un continent într-altul, transformând experiența sa vitală într-o ciocnire permanentă. El însuși este o creatură tragică, un rezultat al eșecului „programat“.

Traducere și adaptare:
Ezra Alhasid



1) Lucian Alexiu nu-l poate convinge pe Ion Mircea că adevăratul său nume e Lucian Blaga.

2) Ion Iuga la vremea când doar scria „Irosirea zăpezilor“ (1974).

3) Ion Băieșu urmărește cu admirație gazonul fără actori. Tocmai se pregătea să scrie un scenariu pentru anonimi.

4) Disciplinat, Ion Drăgănoiu ascultă „Dialogurile despre poezie“ (1965) ale lui Victor Felea.

5) Klaus Kessler îl avertizează pe Romulus Rusan că în curând va împlini 60 de ani. La mai mulți, Romică!

