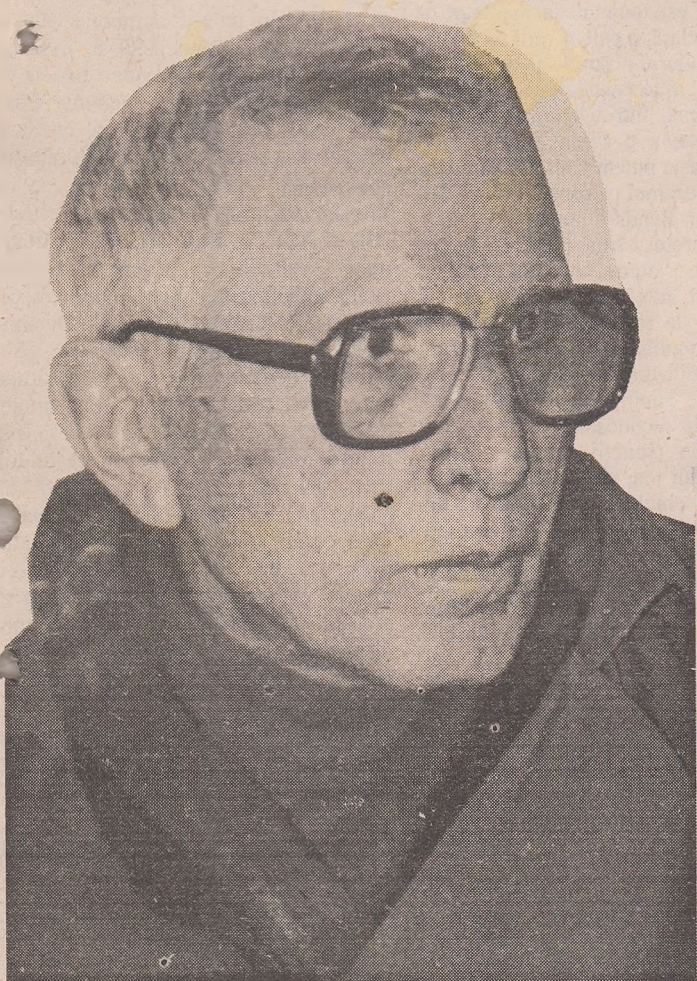


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45 (253), serie nouă. Miercuri 20 decembrie 1995. Preț: 500 lei



pavel chihăia

RHODOS, CETATE IDEALĂ

SENSUL SĂRBĂTORII

UN SINGUR CASTEL

Odă în metru antic morților tineri

„Nu credeam să știm a muri vreodată.
Dintotdeauna bătrâni, înfășurați în fatalitate,
ochii noștri orbiseră sub steaua inexorabilului.

Când deodată voi, morții noștri tineri
dezbrăcați de trup, incendiindu-ne teama,
ați înălțat orbitor rugul stins al speranței.

Nesupuși în vârful tare al vieții,
infinitului v-ați dăruit fecioria;
fețele voastre frumoase, lanuri tăiate de flori
nu dispar în pământ, înfloresc abisul în eternitate.

Jalnic arde mocnit butaforia caducă a lumii
surpată de talazul fraged de sânge:
pata lui adâncă n-o pot spăla toate apele mării.

Pe altare, în piețe, se mistuie vina noastră bătrână,
vaierul ei ne purifică temelile, germeii:
vom resuscita din noi, iarăși pură, o patrie tânără?

Ceilalți trebuie să rămânem aici.
Să ne amintim pururi ceea ce voi n-ați trăit, n-ați uitat.
Dureros hrănind mormintele voastre cu rugăciune și luptă,
ca să puteți reînvia liniștiți, pe noi nouă redându-ne.

decembrie 1990

Magda Cârnecki

Sub presiunea presei (roșii)

BEST SELLER, MIO AMORE!

de SILVIU BĂDAN

Piața cărții funcționează la noi haotic, vizibil în detrimentul literaturii și al celor care se ocupă cu „confeccionarea și difuzarea“ ei (după cum sună articolul din vechiul/noul Cod Penal). Practic, totul depinde de capriciile și (in)cultura distribuitorilor de carte, care acționează, adesea, după cum îi taie capul. De aceea, existența unui instrument de comunicare adecvat relației producător-distribuitor se impune de la sine. Asistăm, acum, la o a treia încercare în acest sens, după falimentul relativ bine intenționat al publicației **Universul Cărții** (editată de Ministerul Culturii) și ridicolul la care s-a expus, o vreme, revista cu titlul imposibil, paranoic: **Max Bănuș și Ion Cristoiu vă recomandă**.

Editura Nemira e decisă ca, până la constituirea unui lobby al marilor producători de carte (care să nu se trezească în... A.E.R., precum ineficienta Asociație a Editorilor Români), să piardă ceva bani grămadă publicând **Cartea**, ce se vrea ceva între **Publishers Weekly** și **Livre de France**. Dacă librării, angrosiștii, tarabiștii, bibliotecarii și, poate, profesorii de

română și-ar rupe o mie de lei, renunțând bunăoară la două numere din **Evenimentul zilei**, ei ar afla cam care sunt topurile vânzătorilor de carte la noi și aiurea, ce cărți stau să apară la câteva din editurile autohtone de anvergură și ar digera ușor, fără complicații hermeneutice, circa 150 (una sută cincizeci!) de recenzii, consacrate unei tematici foarte diversificate, de la memoriile orgoliosului Llosa și istoria psihanalizei în Franța la romanele gotice ale unui John Saul și „monștrii“ tandri-feroce ai lui Robert Sheckley.

Difuzori din toate județele, citiți-o! Dacă n-o veți face de bună voie, sper că Bogdan Ghiu și Lucian Vasilescu s-o v-o vâre – la propriu – pe gât, poate așa nu vom mai ajunge la situația penibilă din fruntea topului de ficțiune pe octombrie, în care urmașii Sandrei Brown, Angelica Numaiștiucum (autoarea **Ederei**), fascinează zeci de mii de gospodine române, almintei greu de satisfăcut de un John Fowles (**Omida**), abia pe locul 4.

„– Tu cum îți alegi cărțile?

– Citeș Cartea...“

Doamne-ajută!

TEST PENTRU INTELECTUALI?

de NICOLAE PRELIPCEANU

Printre vorbele-tip pe care le-am învățat în copilărie erau și acestea: „spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești“ și „la raison du plus fort est toujours la meilleure“. Cea dintâi e clară, o putem verifica zilnic uitându-ne în jurul nostru. Cea de-a doua comportă anumite analize și comentarii. Sigur că numai într-o anumită situație socială dreptatea e aceea a celui mai puternic. Și asta putem constata zilnic în România pe drumul pe care e. Pentru cel pe care Julien Benda îl numește „clerc“, sau pe românește „cărțurar“, pentru omul care nu e supus miliardelor ci argumentelor intelectuale nu e deloc adevărat că „la raison du plus fort...“ Pentru el, dimpotrivă, apare alt criteriu, tot cam totalizator, acela al celui mai slab, care are întotdeauna dreptate, fără ca ea să-i fie recunoscută de posesorii forței sociale (funcții în stat, bani). Dreptatea celui mai slab mi se pare a fi testul pentru omul de spirit, dincolo de abilitățile dobândite într-un domeniu sau altul al intelectului. „Căci adesea vedem în zilele noastre“ intelectuali grăbiți să se plece în fața forței, recunoscând-o drept criteriu al dreptății, cinstei și adevărului. De la cei care se gudură pe lângă mai marele direct și până la cei care, cu aer doctoral, ling părți altminteri de nelins ale reprezentanților celor mai înalte instituții ale statului, pentru a intra în academie, comitete și comiții...

Când, într-un conflict între cel slab și cel puternic – și când nu e cel slab în conflict cu cel puternic? – omul spiritului ia partea celui de-al doilea, atunci trebuie să ne întrebăm nu asupra moralei sale, ci asupra spiritului său. Același, mai sus citat Julien Benda observa cu tristețe că intelectualii au devenit – încă în vremea sa – ceea ce, în primul rând, nu ar fi trebuit să accepte a fi și anume realiști, comparându-i cu un Montaigne, cu un Voltaire, care se țineau departe de treburile statului. În acele epoci îndepărtate, omul de spirit apărea, în genere, din clasa avută, astfel încât el avea, din naștere, cel mai prețios capital (nu omul, Doamne ferește): independența materială. Timpurile moderne au adus lumii învățătura, dacă nu întotdeauna gratuită, atunci măcar, oricum, la îndemâna aproape a tuturor, astfel încât abilitatea spiritului a fost transformată într-un mod de câștigare a existenței. Și cum abilitatea intelectualului nu ajunge, specialistul, trebuie să aibă – pentru a supraviețui – o morală mai elastică. Și atunci, începe să țină cu cel puternic, iar cei slabi sunt disprețuiți, din simplă prudență: ca cumva și el, intelectualul, să ajungă în rândurile lor.

Aș înlocui deci pe „spune-mi cu cine te aduni...“ prin „spune-mi cu cine ții ca să-ți spun cât de autentic intelectual ești“.

acolade

CULTURA ÎN GAZETE

de MARIUS TUPAN

Esalutară inițiativa lui Iosif Sava de a invita, periodic, la serata muzicală – mai potrivit ar fi **Serata culturală** sau **gazeta vorbită** – redactorii șefi și directorii de ziare, pentru a comenta fenomenele artistice din societate, reflectate în periodice și, mai ales, prioritatea acestora în anumite pagini speciale și specializate. Că, dacă guvernanții și aleșii (!) noștri sunt mult mai interesați de vilegiaturi, vile și onorarii de milioane decât de creație (deh, nu-i putem chinui când plăcerile le sunt mai aproape!), măcar colegii – o parte, scriitorii veritabili – să amelioreze un climat, din păcate, sumbru pe alocuri, ca să nu zicem pustiitor. După cum e reliefat în mass-media, fiindcă, în realitate, altfel se prezintă. Ion Cristoiu, care nu poate fi bănuț de lipsă de gust, remarcă, pe bună dreptate, că se publică acum cărți remarcabile (tocmai a vizitat un salon), dar potopul de evenimente din alte domenii (domnia sa îl anunța pe cel politic), ca și absența unor croniciari pentru cotidiane lasă în umbră un sector al vieții noastre, atât de spectaculos altădată. Ne permitem aici să ne despărțim de autorul „Vescliei generale“ (și asta cu cântec!), cu toată stima ce i-o purtăm, și să-l avertizăm că afirmațiile domniei sale, dacă nu-s grăbite, atunci sunt doar circumstanțiale. Exemplele oferite le vom lua în calcul, fără să apelăm și la altele, deocamdată.

1) Dacă apar cărți remarcabile, cum rar se întâmplă altădată, când literatura și arta aveau totuși o altă prețuire, iată, clar, evenimente care nu trebuie trecute cu vederea. Sunt ele anunțate în cotidienele noastre? Foarte rar și, dacă e să fim corecți, doar „România liberă“ și „Evenimentul zilei“ ne oferă asemenea surprize. Explicația e simplă: acolo unde lucrează și scriitorii (cum se întâmplă la cele două gazete), selecția **evenimentelor literare** se face rapid și cu profesionalism. Mi-amintesc că, într-o altă publicație, unde era intervievat un scriitor important, nu portretul acestuia a fost reprodus, ci al lui Adrian Păunescu, fiindcă scriitorul respectiv amintea doar atât: „Noi publicăm pe toți scriitorii autentici, fără

să ținem cont în ce partid s-au înscris, și dacă Adrian Păunescu ne va oferi o poezie genială nu-l vom lăsa să aștepte“. E, în acest gest al publicației respective, doar amatorismul de care a dat în atâtea rânduri dovadă, și un partizanat ce o discreditează în ochii cititorilor.

2) Întreb pe domnul Ion Cristoiu: dacă apariția unei cărți nu mai poate fi trecută la capitolul **evenimente**, de ce oamenii politici (care, cică, ei ar face acum bursa evenimentelor!) se înghesuie în spațiul editorial și tipăresc carte după carte? Nu fiindcă simt (sau știu) că un „nume adunat pe-o carte“ escaladează clipa și vremurile, lăsând o măturie despre acestea și despre oamenii care le-au înnobitat? De ce și-a pierdut timpul domnul Iliescu cu scrisul când supremația sa în politică e în afara oricărei discuții? Nu-i e suficientă voga prezidențială? Se teme cumva că politicienii vin și trec pe când scriitorii depășesc adesea efemerul?

3) Nu o singură dată mi-am exprimat opinia că domnul Ion Cristoiu e gazetarul numărul 1 al momentului. Nu fiindcă editorialele sale, de multe ori remarcabile, trădează o luciditate și un vizionarism copleșitoare, ci și fiindcă, pe unde a trecut (Viața studentească, Scânteia tineretului, Zig-Zag, Expres), a format și a stimulat o adevărată școală de gazetari, mai în toate domeniile. Atunci de ce-i deficitar tocmai în sectorul cultural? Acționează aici un complex sau o prejudecată? Nouă ni se pare că vina trebuie căutată în altă parte. Oamenii de sacrificiu sunt mai puțini acum. Gustul se schimbă rapid și gafele în diagnosticări abundă. Nu vrea nimeni să riște, tocmai fiindcă se teme de ridicol. Nicăieri nu-s mai condamnate falsurile ca în cultură. Iar, a face critică pompiestică, oportunistă, nu folosește nimănui, nici măcar celui devenit, **vedetă** pentru o săptămână sau două. Și totuși, n-ar trebui experimentat ceva? Cu aplombul și curajul său, domnul Ion Cristoiu merită să riște. Căderile de pe armăsari sunt spectaculoase, exemplare uneori, cele de pe mărhoage, penibile!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros

pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spânu (*redactor*), Victoria Popazu (*dactilografă colaboratoare*), Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

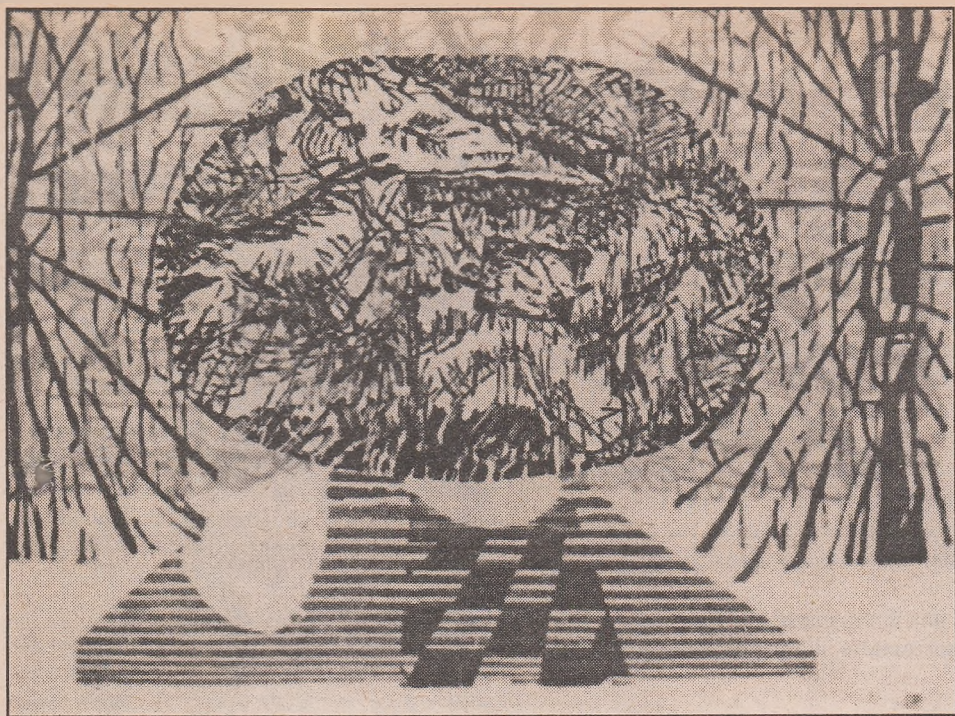
Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP

Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.



minimax

DINCOLO DE AMĂGIRE

de ȘERBAN LANESCU

Doveditu-s-a dară și în această iarnă că muritorilor de rând nu le (va) rămâne împotriva frigului decât tot soluția lu'mpușcatu'. Eventual cu „Săniuță“. Riscurile urbanizării socialiste! Acum șase ani însă, când ne-au promis că românii n-or să mai dărdăie niciodată în casele lor (referindu-se la frig), eram încă suficient de naiv încât să-i fi crezut...

Presupunând, deși nu este tocmai lesne de acceptat o asemenea presupunere, presupunând totuși izbutită ieșirea cuiva din „imperiul amăgirii“, dincolo, izbânda i se dovedește imediat destul de incomodă, chiar de-a dreptul primejdioasă dacă și atunci când, totdeodată, este refuzată **abdicarea morală**. Gândită sub semnul interogației, provocarea/încercarea ar putea fi exprimată astfel: **ce (mai) are de făcut, și încă, ce (mai) poate face** cineva care, acum, în România¹, se încumetă într-o a-și asuma cu consecvență, riguros, combinația **luciditate + integritate morală**? Disperarea, revolta (inutilă), marginalizarea, ratarea, sau, cui îi este accesibilă, emigrarea – sunt continuări/riscuri dintre cele mai probabile. Probabile dar nu inerente, nu obligatorii. La fel cum, pe de altă parte, **apolitismul**, o „rezolvare“ tentantă prin comoditate (și nu numai) este inacceptabil, contravenind flagrant atât lucidității cât și integrității morale². Atunci?!

Atunci, dreaptă urmare, deoarece în România s-a întâmplat ce s-a întâmplat pe parcursul „guvernării Iliescu“, într-o continuare disimula(n)ță a monstrozității comuniste³, premisa de start, sau, cu o formulare riscând patetismul, imperativul absolut al oricărui comportament social rațional și totdeodată onest este **negarea, în principiu, a actualei Puteri⁴ de o manieră totală**, fără nici un fel de circumstanțe atenuante ce nu fac decât să inducă/accentueze confuzia. Raportate la

comunism, la to'arăși, **pluralismul, toleranța democratică sau iertarea creștină sunt erori logice și, totdeodată, capcane**. La fel ca, de altfel, și atât de des invocata **reconciliere națională**. O, sigur, așa-i curat extremism! Acuzăția standard ori de câte ori este încercată „limpezirea apelor“, și prea este grosolană „dialectica“ to'arășilor pentru a merita s-o respingi. Într-altă privință însă îmi pare că se află dificultatea adoptării imperativului/premisei menționat/e. Căci este de învins o dublă rezistență/opoziție. În primul rând, transunerii comandamentului **rațional** la nivel **atitudinal** i se împotrivesc, cumva din „străfunduri“, **cultul/mitul Puterii**. De asemenea, dar încă mult, mult mai greu de întreprins sunt proiectarea și dezvoltarea imperativului/premisei în plan **comportamental** odată cu răspunsurile la faimoasa întrebare „Ce-i de făcut?“. Două probleme ce merită, poate, o tratare aparte.

1. Cu riscul de a plictisi, (mi) se impune mereu această precizare, **acum, în România**, deoarece pe făgașul istoric deschis/imprimat în dec. '89, deocamdată... „ca la noi, la nimeni“.
2. Este ciudat cât de anevoios/„bâlbâit“ se conștientizează această dublă incompatibilitate.
3. Incontestabile, schimbările economice și/sau politice din România permit/îndreptătesc totuși **aprecierea continuității post/neo-comuniste**, nu doar fiindcă (a) au fost în bună măsură impuse din exterior, ci, mai cu seamă, deoarece (b) nu sunt de natură să minimalizeze (măcar, căci eliminarea este, probabil, imposibilă) riscul unei resurecții totalitariste, deocamdată anunțată doar.
4. Deși există mai multe puteri (centre de putere), toate gravitează în jurul Palatului Cotroceni.

SUPRAREALISMUL

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Tot ceea ce pătrunde în lumea evidențelor dinspre centrul care debitează substanța și forma lucrurilor în univers în universul existenței, și în cel al cunoașterii – pătrunde ca incident. Ulterior unele dintre aceste incidente se dovedesc a aparține esenței lumii și deci a participa la eternitate.

Impresionismul – inițial un curent apărut cu profundă modestie și cu nu mai puțin curaj în spațiul artelor plastice, infiltrând ulterior muzica, literatura și deci filozofia (ca fenomenologism) – s-a dovedit după decenii de la afirmare, o atitudine umană fundamentală, o cale existențială și cognitivă inseparabilă acum și totdeauna, de fenomenul uman. Sub abordarea clasică, în conștiința subiectului singura realitate care se relevă, eventual fie și sub o masă enormă de subiectivități era aceea a obiectului. În întregul câmp al viziunilor moderne, obiectul nu este mai mult decât oglindă pentru subiect. Impresionismul este o atitudine creatoare în plan antologic, de natură să nască simultan la contactul subiectului cu lumea, obiectul și subiectul, inseparabile. De postura sa impresionistă spiritul se poate separa-în prezent sau în viitor, uneori dar ea rămâne o variantă iremediabilă a ființării noastre.

Expresionismul a fost considerat de Lucian Blaga drept principalul fapt ontogenetic al umanității moderne. Desigur, orice judecată își dezvoltă meritele sau erorile în funcție de modul definirii conceptelor care o compun – aș fi totuși înclinat de a încerca o valorificare a categoriei suprarealismului înainte aceleia de expresionism. Ceea ce marchează în primul rând existența modernă nu este afirmarea individualității și personalității, ci un anumit tip de comunicare proprie suprarealismului.

Suprarealismul nu este o descoperire modernă – el este, s-ar putea spune, oceanul sufletului omenesc, pe când raționalitatea realistă este rada antică a unui port grec, sau oglinda reflectantă a bazinului în parcul din fața unui castel renescentist sau baroc francez. Treptat s-a încercat o domesticire planetară a spiritului dar nu trebuie uitat că înaintea girafelor arzând sau a elefanților cu picioare de insectă, au fost vrăjitoarele zburând pe cozi de mătură, prin omniprezența coarnelor dracilor, ființele zodiacului, spiritele planetare și multe altele.

În secolul XVII, în Japonia, religia și filozofia zen adoptă koanul, ca o modalitate de educare și de formare psihică. Un koan este sistemul format dintr-o întrebare (eventual, problemă) cu caracter obscur (la limită, absurd) care se închide exclusiv după un răspuns, ori, act, de asemenea, obscur sau absurd, în aparență – nu însă ca urmare a oricărei obscurități, ci a uneia anume, aflată într-o relație fixă dar absconșă cu prima.

Îți poți pune problema dacă lumea actuală trebuie considerată o expresie a universalizării principiului koanic sau, mai simplu, se impune autopoternicia suprarealismului. În întreg Occidentul expresia, rostită, cu surpriză, „este suprarealist“ se repetă tot mai frecvent fie că este vorba de trecerea unor trupe rusești sub comandă americană, de sistemul administrativ în vreo țară a lumii a treia, sau de cine știe ce element al unor dezordini postrevoluționare în noua Europă.

Conștiința nu este – poate – cunoaștere, ci optimizarea emoțiilor noastre. De două mii de ani stoicii ne-au cerut să nu lucrăm decât asupra propriei noastre naturi; două mii de ani s-a greșit încercându-se realizarea acestui obiectiv cu mijloacele rațiunii.

De două ori Emil Cioran

Scrisori către cei de acasă

În sfârșit, un Cioran mai puțin „înșelător“, un Cioran denudat, un Cioran par lui-même. Volumul înglobează 38 de scrisori către părinți, 383 către fratele său, Aurel, 59 către Arșavir și Jeni Acterian, 62 către Wolf Aichelburg, 17 către Mircea Eliade, tot 17 adresate lui Gabriel Liiceanu, 4 către Petru Manoliu, 31 către Constantin Noica, 4 către Nicolae Tatu, 11 către Bucur Țincu, câte o epistolă către Mircea Zaprațan și Mircea Vulcănescu. Deci, un total de 628 de scrisori, stabilite și transcrise de către Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu, traducerea aparținându-i Taniei Radu. Ca prefață, este publicat textul **Manie epistolară** scris de Cioran în 1984 și apărut inițial în NRF, din octombrie 1993. Fără îndoială, tot greul îngrijirii ediției a apăsător pe umerii criticului Dan C. Mihăilescu, din a cărui mărturisire reproduc un fragment: „Sigur, toată opera lui Cioran e un jurnal. **Le journal d'un douteur**, cum i-am zis altădată. Dar dacă opera este (forțez o comparație cam șocantă) **topless**, în schimb corespondența e denudată completă. Aici e TOT omul Cioran, cu frumusețile și răutățile lui, cu genozitatea, suceala, mizantropia, fascinația pentru toate formele nebuniei și ratării, cu trucurile de societate, obsesia eredității marcate, cu disperarea de România, cu zonele sale de cinism...” (LAI, nr. 47, an V).

Corespondența s-a întins între 1931 și 1991. Desprinzând doar una dintre constatările ferme (oare?!), ale lui Cioran: „Când în sfârșit ai înțeles sensul cuvântului **deșertăciune**, nimic pe lumea asta nu te mai poate atinge”. (Ed. Humanitas).

Razne

Nicolae Florescu (îngrijitor de ediție) opinează că „față de **Itinerar pătimaș**, considerată de editorul său, Cristian Petru, drept ultima carte românească, **Fragmentele și Raznele din Lucefărul** (cea dintâi publicație periodică a exilului, fondată de Mircea Eliade, revistă în care, în 1948 și 1949 – noiembrie și respectiv, mai – Emil Cioran a publicat o serie de fragmente semnate cu inițialele Z.P. – n.m., Al. S.) stabilesc un stadiu mai apropiat de sensul celor cuprinse în redactarea franceză a primei cărți pariziene, **Précis de décomposition**“. Prefața este semnată de Monica Lovinescu.

Gândurile din **Razne** marchează începutul unei consecvențe de la care acest Ecclesiast modern nu s-a abătut până la moarte. (Ed. Jurnalul literar, 1700 lei).

Victor Iliescu, *Fenomenologia diabolicului*

Diabolicul poate fi privit din variate perspective, singura care apropie ochiul de dimensiunea cât de cât **reală** (dacă impalpabilul poate fi închipuit ca real!) a stării diabolice ar fi cea etic-religioasă. Spune autorul (cel mai tardiv – dacă nu mă înșel – debutant în eseistica românească); „... Diabolicul nu este propriu-zis opusul lui Dumnezeu, ci el este cel care **încearcă** în fel și chip, fără măsură, să-l «dubleze» pe Dumnezeu, ca o umbră a Sa, pentru a-l transforma într-un fel de «a cincea roată la căruță». Să-l «dubleze» astfel încât Diabolicul să meargă cumva **în paralel** cu El, tocmai sper a-l relativiza“. Afirmatie discutabilă, dar, în chestiunea diabolicului se poate exersa inteligența în fel și chip, farmecul dezbaterei rezultând nu din vreo concluzie apodictică (iluzorie!), ci din maniera spusei (obligatoriu îndrăzneată, dacă vrei să deviezi nevinovat de la linia creștină, singura tranșantă!). Cartea lui Victor Iliescu pare a se fi născut din îndelungi și chinuitoare îndoieli, paginile sale putând fi acuzate de orice, doar de absența sagacității în nici un caz! (Ed. Eminescu, 3000 lei).

Alexandru Cetățeanu, *Un român în Canada*

Carte reconfortantă, și spun asta deoarece orice carte – chiar fără mari pretenții literare – despre reușita unui seamăn de-al nostru într-o nouă viață aduce o notă de optimism, de mai multă încredere în ziua de mâine. Sătul de mediul comunist idiotizant din România, Alexandru Cetățeanu evadează, în urmă cu mai bine de un deceniu, în Canada, unde își începe noua lui viață. Acum el povestește cu farmec, cu umor, cu duioșie uneori, dar mereu foarte exact cum s-a descurcat pe acolo, cum este Canada asta de vis (se pare că ne despart ani bunișori de civilizația acestei țări), ce anume ne separă pe noi, românii, sau ne apropie de obiceiurile, mentalitatea, simțămintele canadienilor. Până la un punct, cartea este un ghid: dar are și calități de jurnal literar, totul fiind învâluit, în final, într-un unic sentiment dominant: bucuria de a trăi omenește într-o lume omenească! O bucurie pe care noi, românii, mai avem de așteptat până să o realizăm în această sărmană țară bogată (nu despre Canada vorbesc, ci despre România, să nu facem vreo confuzie!). (Ed. Helios, 5500 lei)

Mircea Mihăieș, *Cărțile crude*

Titlul are o completare: **Jurnalul intim și sinuciderea**, dar nu este vorba de o istorie a jurnalului literar, sau de un tratat referitor la literatura biografică; interesul autorului se îndreaptă spre întrepătrunderile dintre jurnal și tema morții, sub raport etic adoptându-se poziția autentic creștină în fața dispariției fizice, analiza estetică a acestui soi de jurnale conducându-l pe autor la plasarea lor sub zodia inautenticității (marcate fiind de patologie și narcisism), sub semnul **pozei**, aici depistându-se cu destulă claritate „încercarea disperată de a scurtcircuita, de a aduce mai aproape postumitatea“. Să fie vorba și de absența unei anume gratuități, ca suport necesar al autenticității?!

Lista autorilor examinați impresionează: Epictet, Marcus Aurelius, Seneca, Goethe, Amiel, Mauriac, Virginia Woolf, Kafka, Drieu la Rochelle (caz mult mai complicat, cred eu!), Pavese, Sylvia Plath, Baudelaire, Nerval, Romain Gary, Zweig, Malcolm Lowry, Celan, Hemingway și mulți, mulți alții, dintre care nu lipsesc și românii: Arșavir Acterian, Petru Comarnescu, Rebreanu, Radu Petrescu etc. Tema întunecoasă nu-l împiedică pe Mircea Mihăieș să privească fenomenul cu un ochi olimpic și, fără îndoială, extrem de pătrunzător. Dincolo de orice, cartea este un eseu exemplar. (Ed. Amarcord, 4400 lei)

ANTICARIAT

Carl Sandburg, COMPLETE POEMS, New York, 1950

„Întreaga lui poezie este expresia unui singur efort: fundamentarea unui nou tip de romantism, a unei viziuni, și a unui extaz al imaginației care să provină din realitățile obișnuite ale experienței unui luptător pentru idealurile muncitorimii și ale democrației lincolniene.“ (Bernard Duffey).

„Carl Sandburg a dispărut ca poet acum zece ani. Cred că așa a vrut el. Poemele spuseseră ce aveau de spus, se clădiră în grămezi înalte, apoi au pierit brusc, ca o lumină. El nu dădea răspunsuri, și nici nu căuta să dea... Figurile lui literare nu dobândeau formă, ceea ce reflecta lipsa de formă a materialului cu care lucra. Acesta e adevărul. E ceea ce a dorit să fie clar pentru toată lumea; el nu putea accepta forma decât cu un preț teribil: eșecul deliberat, inevitabilă grăbire a înfrângerii finale.“ (William Carlos Williams).

(Anticariatul din Galați, 10.000 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Elena Ciobanu, Magdalena Popescu-Marin, Maria Păun, Zizi Ștefănescu-Goangă, **DICTIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE, EXPLICATIV, ETIMOLOGIC, FRAZEOLOGIC ȘI ENCICLOPEDIC** (Ed. Floarea Darurilor, 7.000 lei)
- Emil Cioran, **RAZNE**
- Alexandru Cetățeanu, **UN ROMÂN ÎN CANADA**

Librăria Sadoveanu

- George Arion, **CRIMELE DIN BARINTOWN** (Ed. Flacăra, 3.000 lei)
- Daniela Ștefănescu, **INTRAREA OPRITĂ** (Ed. Ars Longa, p.n.)
- Mircea Mihăieș, **CĂRȚILE CRUDE**

Librăria Eminescu

- Alexandru Cetățeanu, **UN ROMÂN ÎN CANADA**
- George Arion, **CRIMELE DIN BARINTOWN**
- Elena Ciobanu... **DICTIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE**

Librăria Alfa

- Mircea Mihăieș, **CĂRȚILE CRUDE**
- Corneliu Mircea, **ETICA TRAGICĂ** (Ed. Cartea Românească, 4080 lei)
- Elena Ciobanu... **DICTIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE**

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Elena Ciobanu... **DICTIONAR PRACTIC AL LIMBII ROMÂNE**
- George Arion, **CRIMELE DIN BARINTOWN**
- Emil Cioran, **RAZNE**

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.

JURNALUL UNUI MARTOR

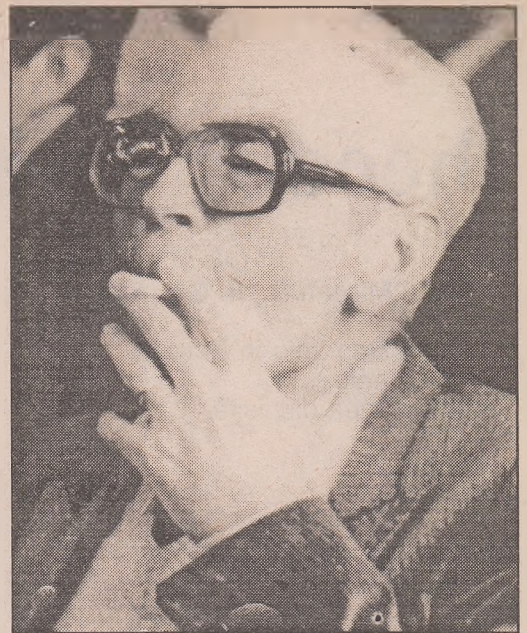
de CARMEN MATEI MUȘAT

Personalitate proteică, excelând deopotrivă în critica și istoria literară, în activitatea didactică și în cea de coordonator – al colecției „Restituiri” de la editura Dacia, dar și al unor lucrări de anvergură ca **Dictionarul Scriitorilor Români** –, Mircea Zăciu este totodată și un împătimit al autenticității documentare, trăsătură definitorie ce poate fi regăsită atât în paginile **Jurnalului**, cât și în intervențiile sale critice. Volumele publicate între 1967 și 1995 îl situează pe Mircea Zăciu în rândurile elitei criticilor noștri literari, dezvăluind nu doar un spirit polemic și non-comformist, convins de necesitatea elaborării marilor lucrări de sinteză, indispensabile cercetării și lecturii, dar și o conștiință pentru care „critica e și o morală, deci o chestiune de demnitate umană. Actul critic implică așadar și atitudinea etică.” (**Lancea lui Ahile**). În viziunea sa, criticul este chemat nu doar să interpreteze, neutru, ci și să acționeze fără ezitare neîmplinirile, mediocritatea și impostura, să instituie ierarhii și să emită judecăți de valoare neconjuncturale, scuturând totodată opera de zgura clișeele. Responsabilitatea etică pe care criticul și-o asumă este expresia și în același timp garanția absolută a libertății sale de opinie. De altfel, una dintre constantele gândirii lui Mircea Zăciu este și obstinția cu care pledează pentru dubla emancipare a istoriei literaturii române de sub tutela tiranică a modelelor interbelice – Lovinescu și Călinescu în special – și de sub imperatiile ideologiei oficiale care denaturează realitatea literară, instituind false ierarhii. Preocupat de relația scriitor-critic, Profesorul clujean nu își ascunde nici o clipă disprețul față de „critica-menajeră, servilă și conjuncturală”, optând decisiv pentru diversitatea de opinii și pentru „pluralismul critic creator” a cărui funcție este și de a stăvili invazia maculaturii și a diletantismului. Studiile sale critice relevă un spirit refractar la „îmbălsămarea clasice” și la înlocuirea lecturii participative printr-o serie de „idei primite” care nu fac decât să oculteze opera. Părănd dreptul la opinie al criticului, Mircea Zăciu pledează implicit pentru refuzul de a accepta mumificarea operelor literare, conștient deopotrivă de necesitatea apropiierii de opera comentată, dar și de utilitatea apropiierii operei, a aducerii ei în contemporaneitatea lecturii (traseu pe care criticul îl parcurge, de altfel, în interpretările incitante ale unor texte de Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, Nicolae Bălcescu sau George Bacovia, pentru a nu enumera decât câteva dintre contribuțiile sale).

Că Mircea Zăciu este un luptător o dovedește cu prisosință consecvența cu care înțelege să apere demnitatea umană și profesională în situațiile cele mai absurde. Periplusul kafkian al manuscrisului **Dictionarul Scriitorilor Români**, consemnat cu acrimă în Dosarul publicat în primul volum, apărut abia în 1995, ca și promptitudinea cu care inclusese în **Lancea lui Ahile** textul autentic al memoriului lui Lucian Blaga adresat Comitetului Central al PMR, după apariția romanului lui Beniuc, **Pe muchie de cuțit**, dosarul plagiatului lui Eugen Barbu, riguros întocmit, ca și cele 2 articole, consemnează impostura gălăgioasă a lui Mihai Beniuc (asumându-și merite inexistente în repunerea în circulație a lui Rebreanu și Arghezi) pun în lumină intenția expresă a criticului de „a da o bază documentară autentică, necontrafăcută, netrucată unei viitoare istorii literare contemporane”, oferind totodată material și pentru o eventuală istorie a cenzurii. În intervenția sa la

ultimul Consiliu de Conducere al Uniunii Scriitorilor, din 1986, Mircea Zăciu se autodefinia ca un protestatar vehement, un revoltat în sens camusian: „Eu nu solicit, eu protestez, pretind un drept elementar al culturii române, în totalitatea ei, dreptul la o respirație liberă de redogmatizare și presiuni birocratice absurde”.

În **Jurnal** (1993, 1995), radicalitatea protestului îl plasează pe universitarul clujean într-un perpetuu exil interior asumat în mod conștient. Aparenta mizantropie a criticului, experimentată cândva și de G. Călinescu, este în fond refuzul de a intra în dialog cu o anumită categorie de oameni, cărora le este bucurios preferată singurătatea sau compania cărților. Mărturia dramatică a unui mod de supraviețuire prin lectură, prin reconfortante discuții cu prietenii sau prin elaborarea unor proiecte culturale de anvergură, **Jurnalul** consemnează degingolada istoriei și destinul traumatizat al intelectualului în dezacord cu puterea comunistă. Nu îi este străină criticului nici intenția de a schița o ontologie istorică în sens foucaultian, în care „critica a ceea ce suntem este totodată analiza istorică a limitelor care ne sunt puse și proba posibilei lor depășiri” (cf. Michel Foucault, **Qu'est-ce que les Lumieres?**). **Jurnalul** este și o „răzbunare” a neputinței de a rosti cu voce tare adevărurile incomode pe care puterea comunistă nu suporta să le audă, o cronică fidelă a „Răului omnipotent al acestui deceniu satanic” (1979-1989) și un mod de a sfida pretențiile absurde ale potentatilor epocii de a controla și cosmetiza istoria (obsesie care, în paranteză fie spus, bântuie și azi prin discursurile sonore ale reprezentanților puterii). Denunțând politizarea forțată a culturii și ascensiunea periculoasă a unor activiști decerebrați în viața literară, ca și jocurile de culise care decideau în unele situații soarta unor premii literare, paginile **Jurnalului** înregistrează în egală măsură rezistența obstinată pe care un grup de scriitori – cam aceiași și astăzi – o opune în „conflictul inegal cu Societatea coșmarească a dictaturii”. Observator fin și comentator adeseori sarcastic al evenimentelor, animat de un veritabil cult al prieteniei, evident în evocarea caldă a lui Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Octavian Paler sau a mai tinerilor Marian Papahagi și Aurel Sasu, colaboratorii săi apropiați Mircea Zăciu se dovedește un portretist redutabil, talentul său fiind potențat de acuitatea perspecției etice. Discursul său rănește impostura și veleitarismul, vindicând rigoarea și bunul-gust. De bună seamă, în asprimea unor observații și în intransigența cu care criticul amendează atitudinile și acțiunile unora dintre „personajele ce evoluează pe «scena» acestui cvasi-roman”, o lectură facilă și periferică ar putea descifra „cruzimea” autorului. Fără să fie însă excesivă – decât din perspectiva intens subiectivă a celor vizați – severitatea judecăților sale este un act de indispensabilă igienă morală, expresie deopotrivă a unei exigențe sporite îndreptate în primul rând spre sine însuși. Mircea Zăciu nu abdică nici o clipă, nici în volumele sale de critică literară și nici în **Jurnal**, de la ideea că, înainte de a fi persoane care exercită sau suportă puterea, suntem în primul rând constituiți ca subiecte morale ale acțiunilor noastre. Din acest punct de vedere, însemnările lui Mircea Zăciu dezvăluie o conștiință în permanentă alertă, o probitate morală nealterată de ispita compromisului. Viziunea criticului asupra contemporaneității este necomplentă și adesea



pigmentată de meditații amar-ironice. O luciditate anxioasă filtrează evenimentele cotidiene, descifrând la tot pasul lașitatea duplicitară și cupidă a unor confrăți și semnalând, cu vădită îngrijorare, asaltul mediocrității – „boala cea mai răspândită a sistemului” – ca și strategia puterii de anihilare a individualităților și, implicit, a oricărei forme de rezistență intelectuală. Trei sunt temele care se întrepătrund constant în însemnările lui Mircea Zăciu: tema puterii care corupe și deteriorează substanța umană, tema ethosului ca unică soluție de salvare din ceea ce alfel nu e decât existență larvară și tema competenței și pasiunii necesare în orice activitate umană. Această pledoarie pentru demnitate și pentru libertatea gândirii îl situează pe Mircea Zăciu în descendența lui Montaigne și în vecinătatea lui Julien Benda.

Conceptut ca un cvasi-roman, **Jurnalul** e important nu doar ca document în care anecdoticul servește reconstituirii sociopolitice a epocii, ci și ca loc geometric în care se regăsesc fațetele multiple ale activității lui Mircea Zăciu, inclusiv vocația sa de prozator, evidentă încă din **Teritorii** (1976). Tentația ficțiunii îl ispitește adesea pe critic în rousseaustele sale peregrinări de „hoinar singuratic” prin diverse orașe sau în evocările nostalgice ale copilăriei și adolescenței, transformând la tot pasul realul în romanesc. Consemnând dificultatea supraviețuirii într-o minciună instituționalizată, criticul recurge la ficțiune ca la un reper permanent (Orwell și Kafka revin adesea ca termeni de comparație), mărturisindu-și „ambția de a monta un spectacol total al realității” în întreaga-i precaritate. Antologice sunt portretele în aqua forte pe care autorul **Jurnalului** le face unor personaje ca D.R. Popescu, interesant ca romancier, dar lamentabil ca om și mai ales ca președinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Ștefănescu, Adrian Păunescu sau unor mărunți activiști culturali aflați în funcții de decizie.

„Manipularea valorilor și jocul ierarhiilor” pe care le denunța încă din 1980 ca „cea mai păgubitoare plagă a organismului critic” îi repugnă, ca și tot ceea ce înseamnă, în viața publică, lichelism, meschinărie, suficiență, grafomanie și ignoranță agresivă. Și chiar dacă nu întotdeauna pot fi împărțite o serie de aprecieri ale criticului la adresa operelor unora dintre scriitorii comentați fie în eseurile sale critice, fie în **Jurnal**, nu i se poate nega lui Mircea Zăciu simțul infailibil al valorii criticilor literari contemporani. Comentariile sale pe marginea volumelor unor critici ca Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Ion Pop, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu ș.a. relevă siguranța și rafinamentul cert al opțiunilor sale estetice.

Din paginile **Jurnalului**, ca și din întreaga sa operă exegetică se detașează pregnant figura unui autentic aristocrat care nu ezită să-și formuleze tranșant, ori de câte ori are ocazia, crezul artistic și atitudinea civică.

theodor vasilache

Ce caută

Lui Mircea D., în Germania

Ce caută România în Europa,
păcatele mele?...
Țărișoara mea dichisită
și,
bineînțeleș,
fată mare...

Ce caută ea în Europa?

acum.
când țări flușturatice
dansează în localuri pe mese,
își dau cu poalele-n cap
până noaptea târziu
pentru un pumn de valută...

Desigur,
ne trage nemțu' (Samson?)
de Dunăre-n amonte;...

Că altfel,
ce-ar căuta România,

în brațele bătrânului
și libidinosului
continent?...

Măiastra după Joan

(omagiu lui Nichita Stănescu, la Ploiești)

Măiastra
a săgetat cântând...
Și cântecul ei s-a făcut carne
și a trăit printre noi,
pe pământ...
Și cine n-a înțeles pasărea,
nu va simți
în veci,
în umărul său
– nedureroasă –
mușcătura aripei...

Și oasele lui



vor atârna greoaie
prin carnea sălbătică
de nezbăr...
În vecii vecilor

Leda și lebăda (Idilă)

Vine barza și se așează
pe bancă lângă domnișoară;
dar fata, de colo:
„Hâș, cioară!”

Pasărea nu se lasă,
vrea s-o ia de mireasă,
clămpăne,
dă cu ghiara,
îi face curte, ca fiara...

Când scapă
din fulgi și din pene,
fetei îi e rușine și teamă.
O ia la fugă peste poiene

de la frați, de la tată și mamă...
O ia pe urma cositului
până la pieptul
iubitului.
(Căruia îi arată
– deja umflat – locul
unde-a lovit-o bestia cu ciocul...)

Flăcăul
– și el cu vești proaste –
(e chemat cu depeșă la oaste)
ia fata de mână
și, peste imaș,
fuge cu dânsa, pe ascuns, la oraș.

Și până îi dulgeresc lui valizele
și-au și băgat, amândoi,
analizele...

Exilul deabusolat

Deabusolat exilul
nu mai știe ce face:
râde într-acolo,
plânge înapoi...

Se-ntoarce să plece
și pleacă să vină;
scărpinându-și absent
o fesă străină...

Și n-ai ce să-i faci...
De-amețit și de-aiurea
de prea mulți copaci
nu vede pădurea.

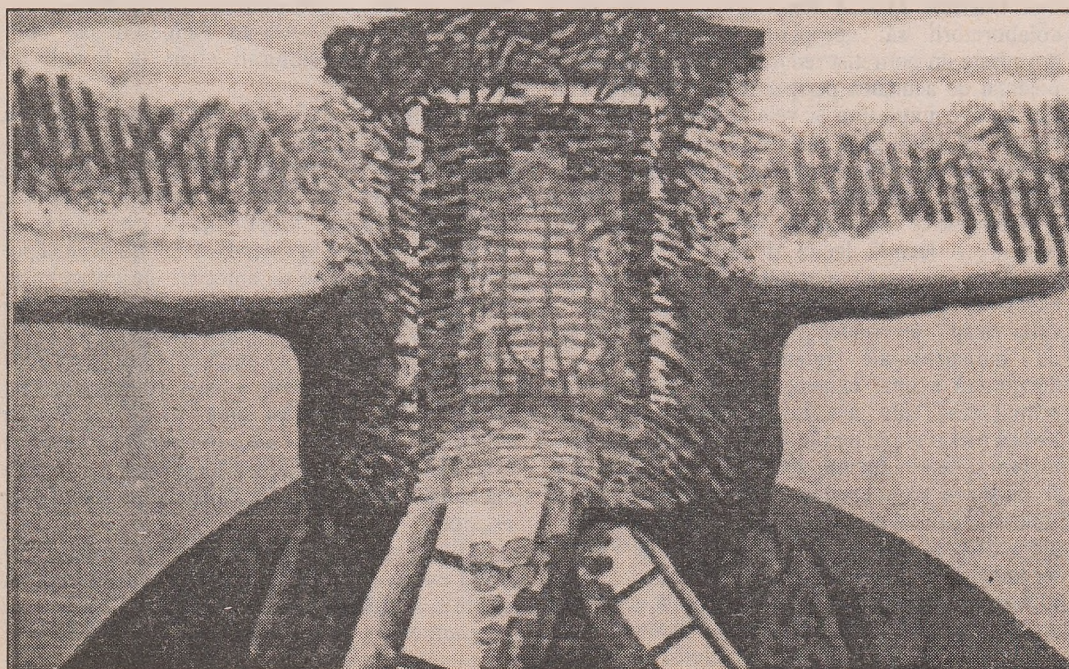
Chiar eu m-am surprins
– pe nepusă masă –
întorcându-mă întins
din Patrie... acasă.

Omagiul lucrului din spirit

(Terente și Didina se plimbă cu mașina...)

Jos fruntea
pentru Fante-Elephante,
venind călări
pe 5 (cinci) amante...
(și căruia
i-au confiscat, la vamă,
colecția de chiloți de damă.)

Și-o lacrimă
pentru Terente–Potente
și pentru alți
berbanți al dente
care-au lăsat în lume
un os domnesc cu măduvă
(și nu numai pe nebuna
Didina,
neconsolată,
văduvă...)



SENSUL SĂRBĂTORII

Sărbătorile – repere ale salvării

Calendarul este o sumă de sfinți și de fapte exemplare, o sumă de amintiri cosmice. Este textul esențial al omului: codificarea ascensiunii. Calibrarea energiei rezultate din asceză, din mistică.

La antici, calendarul era cu strămoși și zei. Vezi **Fastele** lui Ovidius, calendar pus în versuri: „Anul latin voi cânta... citi-vei sfinți—obiceiuri... Nu socoti că-ntreaga zi are aceeași putere... Zilele faste au ocrotire zeiască.”

La creștini, calendarul este pentru sfinți, pentru îngeri și pentru evenimentele mântuirii. Cele 12 sărbători împărătești, de exemplu, sunt jalonarea perfectă a drumului mântuirii, prin Hristos. Urmarea lor corectă, stăruitoare, ar constitui cel mai însemnat exercițiu spiritual ducând spre iluminare și desăvârșire. O taină care încă nu s-a pierdut.

Cei antici, pre-creștinii (greci, latini, hinduiști) aveau câte o zeitate și câte o sărbătoare în calendar pentru toate atributele omului. Fiecare trăsătură psihică avea zeul ei. Asta nu înseamnă neapărat politeism, cât o descriere a omului ducând spre un întreg ritualizat. Fiecare nuanță de temperament, de dinamică mentală, de vectorizare a talentului avea zeitatea ei, adică reprezentarea ei perfectă, cerească. Calendarul era astfel primul „tratat” de psihologie. Și despre conexiunea omului la lumea nevăzută.

În calendarul modern, îngerii (arhanghelii) și sfinții nu sunt o simplă substituție a zeilor antici. Ei aduc un plus de realism în raportul om-cosmos. Un plus de eficiență (prin modelele sfinților) în realizarea persoanei, în desăvârșire.

Deosebirea între înger și zeitate este că **îngerul nu are trup**. El, îngerul, este doar o prezență a cerului pe pământ, o vestire a prezenței dumnezeiești (în grecește, **anghelos** se traduce „vestire”; reprezentarea lor ca omuleți cu aripioare, îi coboară pe îngeri de la spirit la simțuri: astfel limita omului îl re-apropie pe înger de zeu...)

Zeita are trup, și deși este de o curățenie desăvârșită, deși locuiește în împărăția potențială, adică alături de cele nemuritoare, și omul o concepe pe zeiță cu destulă senzualitate, cu răscolire a simțurilor. Performanța unui zeu ar fi să-l ajute pe om la sacralizarea simțurilor, nicidecum la depășirea lor. (Iar Socrate, ca să treacă mai sus de simțuri, își **asculta daimonul**, fără să-i conceapă o formă, și aceasta este chiar presimțirea că zeul



de VASILE ANDRU

lasă loc îngerului.)

Azi știm: există o lume nevăzută, lumea potențială, unde sălășluiesc puteri mari. Lumea unde vibrația este pe punctul de a deveni particulă – iar gândul omului inițiat, înduhovnicit, dacă ajunge până acolo, poate determina efecte cosmice. Noi suntem într-un raport continuu cu lumea nevăzută, stabilim conexiuni multiple. Dar nu stăpânim aceste conexiuni, deci nu stăpânim un palier însemnat al sorții noastre.

Raportul cu lumea nevăzută se poate îmbunătăți. Cel mai corect raport cu lumea nevăzută este **gândirea pozitivă, rugăciunea și valorizarea sărbătorii**.

Chiar și zilele lucrătoare au ocrotirea unui sfânt, ca să existe o continuitate a harului. Harul se adună, se înmulțește, când îți mintea nedezipită de **sursa harului**, adică de Treime. Evocând ocrotitorul zilei, tu ai un mediator spre taina împărăției, a puterii. Diversitatea sfinților răspunde nevoii de dramatic a omului, sau nuanțelor multiple ale personalității sale. Fiecare

zi este ocrotită, purificată printr-o jertfă, prin cineva care ne învață supra-puterea, supra-viața. Spre deosebire de calendarul păgân, care avea zile nefaste (nonele fiecărei luni n-au ocrotire zeiască, și-s urmate de ziua neagră!), calendarul creștin are numai zile faste și zile de trei ori faste. Rememorând numele ce-o sfințește.

Sărbătoarea mulți o înțeleg ca un prilej de a mânca bucate delicioase, a bea vinuri, la discreție. În fiecare sărbătoare este un rest de Saturnalii, adică de libertate fără asceză.

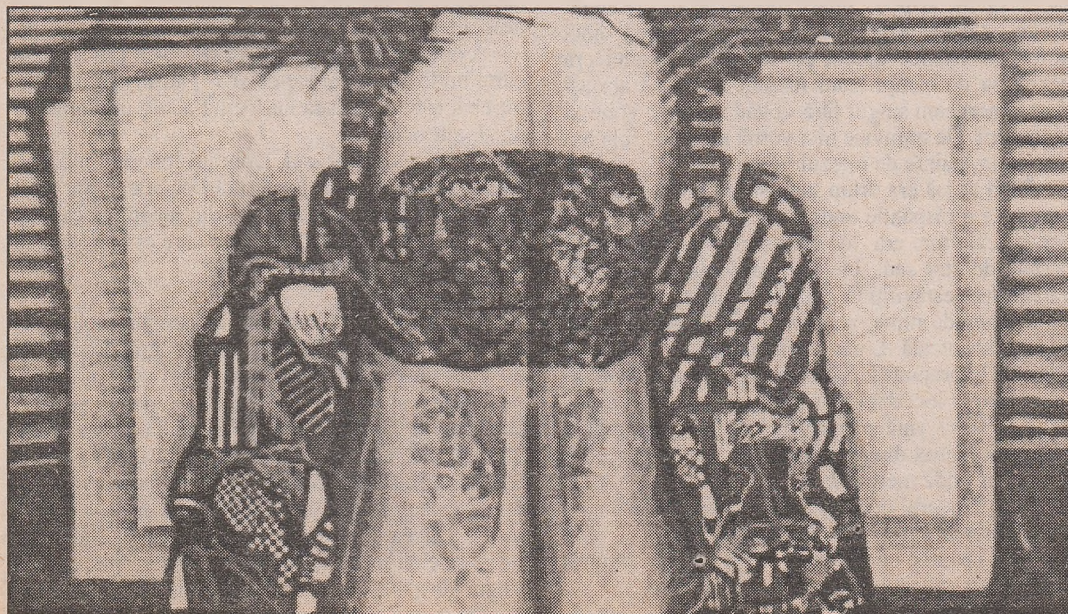
Fiecare sărbătoare sunt **Saturnalia** deghizate. Iar cea mai mare reușită a erei creștine a fost când a făcut saltul de la Saturnalii la Crăciun, adică de la orgie la ritm ceresc. De la haotica reglare emoțională care sunt Saturnaliile, la evenimentul numărul unu al mântuirii, al salvării, care este Crăciunul.

De sărbătoarea împărătească se produce coborârea divinului în istorie, în cotidian. Dar pentru aceasta omul trebuie să se oprească, o zi sau două zile, din alergarea sa pragmatică, din mecanica trupului. „Oprește-te și ia aminte!” zice un îndemn Biblic. Divinul coboară în istorie, adică proiectul desăvârșirii devine accesibil omului imperfect, modelul divin al desăvârșirii i se oferă prin 12 sărbători-eveniment, primul fiind nașterea Mântuitorului, de Crăciun. Divinul coboară în actul cotidian al mâncării, când află cutremurat că pâinea este trup hristic și că, de trei ori pe zi, tu poți intra în contact sporitor cu acest trup hristic, și astfel mâncatul nu mai este biologic, ci act spiritual. La sărbători ne amintim, cu puterea ritului, că trăitul nu este doar proces animalier, ci spiritual, ducând spre restaurarea perfecțiunii adamice.

De sărbători, informația trece direct în subconștient, și astfel devine act eficient. Este un secret al salvării, pe care tot mai puțini îl știu.

Orice sărbătoare este o schimbare de ritm. Trecere de la ritmul diurn (rarefiat, subiectiv, adică înrobit grijilor și dorințelor, și stabilind raporturi senzuale și anxioase cu Timpul), spre ritmul împărătesc, ceresc.

Inventarea scrisului ne-a dus din preistorie în istorie. Primirea sărbătorii (ziua a șaptea și zilele salvării) ne-au dus de la istoria pământeană spre vestibulul Împărăției.



MOARTEA SANS-ATOUT-ULUI

In ciuda timpului înfricoșător, o furtună de iunie care trântea crengile teilor și castanilor în capetele trecătorilor printr-un potop cum nu se mai pomenise, plăcerea jocului ne strânsese iarăși împreună, ca-n fiecare joi, nesmintit la ora cinci ca pe spanioli la luptele cu taurii.

Din cer Sfântul Ilie suna mai tare decât trâmbițele care ar fi chemat mulțimea să vadă vreun Escamillo luat în coarne iar în casă era mai multă lumină decât în arenă pentru că toate lămpile fuseseră aprinse. Altfel, cu vremea de-afară, n-ai fi zărit nimic.

Și de data asta era păcat să nu vedem, pentru că nu ne adunase la masa cea verde nici pokerul (frumoasă îndeletnicire dar fără strălucire a minții), nici drumul de fier care-i făcuse pe moșii noștri să-și piardă pământurile. Ba nu era nici bridgeul care ne încăiera de fiecare dată făcând să nu ne mai vorbim cu zilele, adesea chiar până joia următoare, și nici pidosnica belotă cu careurile ei de fanți. De data asta fusese vorba să învățăm un „Gare au coeur“, ca în vechime, când nici whistul nu începuse să fie cântat de poeți iar Culbertson nici nu se ivise pe lume.

Jocul începuse de puțin timp. Prima partidă se afla la prima parte, levata, când jucătorii trebuiau să se ferească de cupă, altfel aveau de plătit pentru figura de roșu o amendă. Iar pentru craiul sinucigaș al acestei culori, cel care-și bagă sabia în cap, pe lângă monedele vărsate la colțul de premiere, nepriceputul trebuia, după o pravilă redactată de noi mai demult, să umple paharele tot turul cu pricina.

Mă concentram cât puteam. Îmi veniseră cărți bune, adică numai nefle. Pentru că la levata de la „Gare au coeur“, cine nu știe să ia aminte, câștigă acela care izbutește, singur, să nu dobândească nici o mină. Singur, căci premiul nu e divizibil ci se „reportează“. Părea să am șanse căci cărțile mele cele mai mari erau doi valeți, anume cei porecliți „One eye Jack“ pentru că sunt pictați din profil, cel de pică și cel de cupă, pe care unii bătrâni îi mai numesc și „dracii“ pentru că uneori, la poker, fac pe jokerii.

Cărțile curgeau una după alta, mă și vedeam câștigător perdantii rămânând să se consoleze că „primii căței se-aruncă“ numai fantele de pică îmi făcu o levată aiurea, capturând un șeptar la ultima mână. L-am injurat cum se cuvine iar premiul s-a amânat.

Începea acum partea a doua, pasența, și iar mă pomenii în cărți cu cei doi valeți chiori. De-astă dată îmi convenea, căci la pasență fantele e cartea cheie, de-a stânga și de-a dreapta lui întinzându-se pe masă celelalte poze. Cel care-i are poate să-i surchidească pe ceilalți cât îl lasă inima. Numai că, dintr-una într-alta, mai din neatenție, mai din ghinion m-am trezit pe ultimul loc, singurul la care nu se ia nici un bănuț.

Moșii nu mai aveam să pierd, ajunseseră în mâinile aliaților clasei muncitoare, dar mi-era necaz, ca oricărui jucător de soi, măcar de-aș fi jucat pe boabe de fasole.

Și ghinionul se ținea lanț și lanțul era totdeauna legat de unul dintre cei doi valeți c-un singur ochi, când nu de amândoi. Degeaba mă sileam să fiu atent numai la joc, mai să-l întrec pe un străunchi care se-ntorsese de pe Coasta de Azur și, întrebat cum e Mediterana, spusese, cu mâna pe inimă, că n-o văzuse. Nici nu era de mirare, covoarele verzi de pe mese erau mult mai vrednice de-a fi privite.

Pe scurt, până la sfârșitul turelor hotărâte, valeții îmi făcură o pagubă sănătoasă. Nu eram supărat că rămăsesem mofluz și cele câteva sute (bani pe-atunci) fugiseră din buzunare. Dar mă



**horia
gârbea**

iritase ghinionul și rânjetul continuu al valeților. Din cauza lor plătisem la amenzi pentru inimile cele roșii cât într-un an și, dacă se spune pe la bridge că ele ar fi „Moartea sans-atout-ului“, la „Gare au coeur“ ele omoară francii.

Consolat cu zicala „ghinionist la cărți, norocos în dragoste“ și împrumutat cu bani de taxi cu rugămintea glumeată să mă duc acasă și să nu-i pierd la alt tripou, m-am despărțit de prietenii. Ploaia stătuse, acum ieșise luna, se vedea bine, altfel, la vremea aceea, pe străzile Capitalei era beznă ca pe câmp. Cum nimeni nu luase același drum, mergeam singur fără să văd luminița vreunui taximetru. De tramvaie nici vorbă nu putea fi la ora aia, puțin înainte de miezul nopții.

Până acasă era drum lung și-am preferat să mă opresc la o răspântie unde, cine știe cum, ardea un bec și unde mai era loc cunoscut de oprire pentru taxiuri de stat sau „piețari“ particulari, pe-atunci vânați dar nestăviliți de miliția populară.

Alături de mine, un domn își făcuse, se vede, aceeași socoteală. L-am privit o clipă cu ostilitatea firească împrejurării, căci s-ar fi putut să concurăm pe un singur loc, dar el s-a apropiat și mi-a propus, dacă ar fi să vină o mașină, s-o luăm împreună, chiar dacă, unul dintre noi ar avea puțin de ocolit.

– Dar unde mergeți?

– La Foișorul de Foc, mi-a răspuns domul.

– Perfect! Eu stau la Pache așa încât...

– Se cheamă că suntem vecini, a zis el. Sunteți tânăr, n-ați apucat restaurantul lui Roșianu.

– Când m-am născut eu se numea demult

„Izvorul Rece“. Mi-au povestit ai mei despre el...

– Chiar acum vin de la un vechi prieten care este rudă îndepărtată cu Roșianu, adevăratul proprietar al restaurantului. Ne mai vedem și mai vorbim de vremurile vechi, mai jucăm un poker, așa-i cu bătrânețea.

– Omul îmi devenise simpatic.

– Și eu vin de la un joc, i-am mărturisit.

– Ce să faci, asta ne-a mai rămas, ne mai strângem la câte unul, altul. Astăzi am câștigat binisor, dar nu banii contează, doar să avem o ocupație. Ehe, mama mea juca poker numai pe cocoșei, ce vremuri... Acum jucăm la un leu deschiderea. Pensie mică. Eu sunt invalid de război, se cheamă că m-am sacrificat pentru țara asta, și degeaba.

L-am privit discret. Era în vârstă, poate, dar se ținea excelent și avea membrele întregi. El îmi surprinse privirea.

– Nu, că picioarele sunt bune. Am un ochi de sticlă.

Am zis ceva de circumstanță.

– Dar cărțile tot le văd și c-un ochi. Mi-a intrat azi un careu de valeți, o frumusețe.

Un taxi hodorigit venea direct spre noi. Am urcat și omul i-a spus șoferului unde să ne ducă:

– Eu merg la Foișor, strada Lirei, dar întâi să-l lășăm pe domnul la Pache, la „Izvorul Rece“, a explicat el văzându-l nedumerit de numele vechi.

Am insistat, desigur, să-l lase întâi pe el, mai ales că distanța era o nimica toată. A coborât, a plătit toată cursa, deși eu protestasem și a luat-o în josul străzii. Peste trei minute oream în fața casei mele și, când să plătesc am observat, pe jos, în mașină, stătusem amândoi în spate, un portvizit care, indiscutabil, îi căzuse veteranului. L-am luat fără să-i spun nimic șoferului, care părea un prost, i-am dat banii și am urcat.

Ajunș în casă m-am uitat înainte de orice în portvizit căutând un act de identificare. Era un obiect frumos, boieresc așa zice, din piele de crocodil, făcut în alte vremuri. Era plin cu hârtii de o sută (cele mai mari din vremea respectivă) dar nu conținea nici acte, nici chitanțe sau cărți de vizită. Nici monogramă n-avea. În mod ciudat în într-un compartiment transparent, unde se țin de obicei pozele de familie, se afla un valet de cupă.

Lipsa reperelor nu m-a neliniștit. Văzusem cu aproximație unde intrase omul și eram sigur că-l voi găsi ca să-i restituie obiectul și banii, mai mult ca sigur pensia lui pe câteva luni dacă nu cumva câștigul de la poker. Cu toate că, la un leu deschiderea, cum zisese...

A doua zi eram pe strada Lirei. Am intrat într-o curte unde mi se păruse că ar fi pătruns și el și-am întreat o femeie dacă nu locuia acolo un domn cu un singur ochi.

– Aici a stat, săracul. Domnul Ionescu, nu? Da, da... Colonelul... Cel cu un ochi de sticlă. Săracul! Ieri s-a prăpădit. L-au dus azi-dimineață, la capelă, la Bellu. Niște vecini de-aici cu care era prieten, că n-avea rude, n-avea pe nimeni.

– A murit ieri?

– Ieri, săracul, după ce a început ploaia ia mare. Că m-am și întâlnit cu el puțin înainte și mi-a zis că trebuia să se ducă la un prieten dar că vine ploaia și nu se mai duce că-i departe. Și puțin după aia l-a găsit un domn de-aici chiar pe trepte, în fața ușii. Se vede c-a avut un atac, ceva, că nu stătea bine cu inima. Eh, săracul... Nu era prea în vârstă, dar era singur, nici n-are cine să-i facă o colivă acolo... Zicea și el odată, madam Zoico, dacă mor n-are cine să-mi dea pomană, mai bine îmi dau eu singur de pe-acum, că mereu dădea bani la copii să-și ia bomboane și înghețată.

DON RUGGIERIELLO ȘI «L'IDRAULICO» INVIZIBIL

Diferența dintre apelativul don și padre e simplă, cu primul titlu te adresezi unui preot obișnuit (preot de mir) cu cel de al doilea unui călugăr, care poate fi (și e adesea) și preot. În plus, în mezzogiorno, de la Roma în jos, în „meridione” o persoană respectabilă primește un don înaintea numelui, ținând de o tradiție puternică în special în Sicilia. Toate acestea mi le explica răbdător la barul benzinăriei (autogrill) din area servizio, la un pahar înalt de bere, Franco. Veneam din Val d'Aosta, unde prietenul meu, lăsând cu ani în urmă arta lui Esculap începând bine și sfârșită rău, se dedicase prozaicului comerț cu haine de vacanță (tricouri țipătoare, bluze fanteziste în culori extravagante, chipie de bumbac cu cozoroc de plastic roșu, mingi fosforescente). Aproape de bifurcația spre strania Ivrea, unde morenele te fac să te simți într-un peisaj lunar, îi spusese că înainte de a intra în Varese, ar fi bine să ne oprim. Așa că, după cina copioasă la Autogrillul cu care sunt împânzite șoselele italiene, am ieșit cu al doilea pahar de bere pe o terasă cu oleandri și lămâi-pitici, cu gândul de a mai sta un pic la taclale și don Ruggieriello a intrat firesc în viața mea, mult mai firesc decât încercarea eșuată a întreprinderii Franco de a-mi tipări, neapărat, contra modicei sume de 20.000 de lire, 100 de cărți de vizită cu numele meu, la automatul din holul ce dă în restaurantul cu aer condiționat. Alesesem destul de repede caracterul și mărimea literei dar, ca niciodată, aparatul a suhțat și s-a blocat, spre amuzamentul meu. Franco și-a recuperat, la insistențele mele, banii de la patron, dar la întrebarea acestuia dacă dorim să... am răspuns: „nu, deocamdată!”

Cine era don Ruggieriello? Un personaj important și enigmatic dintr-un sat vecin cu faimosul Castellamare del Golfo, pe coasta vestică a Siciliei. Acolo, băieții doctorului Andrea, din Varese, s-au hotărât să-și petreacă vara lui 87. Și însoțiți de o recomandare a medicului către Don R. s-au dus spre sfârșitul lui iulie. Căldura africană, fructele aduse uneori din Tunis, sentimentul de libertate, nestânjenită de bombăneala părinților, îi făcea fericiți pe cei doi adolescenți. Dimineața o zbugheau la plajă; la prânz mâncau pe terasă. Le gătea o femeie tăcută îmbrăcată în aceeași rochie neagră, Anna. Cina se prelungea stropită cu „spumante” și Marsala. În golf, plimbări cu barca și plonjări în smaraldul străveziu, din „gomone” (un C de cauciuc cu motorul duduind în spate) care-i sălta pe apa încă rece, în spuma barcazelor ce s-ntorceau, pline de scrumbii, de la pescuitul de noapte. Bărbați negricioși, mărunți se vedeau fumând pe punte. Seara, intrau în discotecile din grădini, pline ochi de tinerii ondulând înnebuniți de vise, sau, mai rar, stăteau sporovăind sub smochinii din curte, udați de o fântână țâșnitoare. De la ea începuse totul. Nu se mai oprea și Sergio s-a gândit că, în Sud, „e un păcat să risipești apa”. Au pornit deci în căutarea unui „L'idraulico” s-o repare. Anna le-a spus să apeleze la don Ruggieriello, dar pentru un asemenea fleac nu-l vor deranja. Au, apoi, orgoliul lor de băieți tineri, din Nord. „L'idraulico” nu era acasă. Au identificat, prin

berzinaio, destul de greu, locuința. I-a întâmpinat soacra mecanicului. „Când vine?” „Nu știu!” Erau uimiți și atunci în fața femeii indiferente au început povestea: „Știi, stăm în casa Annei, am venit din Milano, s-a defectat țâșnitoarea”. Pe fața femeii, nu se vedea nici o reacție. La atâta indiferență sfidătoare, Paolo a izbucnit în imprecății: „Ascultă, porca troia, urâtă, mirositoare, grasă și tâmpă, de ce nu ne spui unde ți-e ginerele? Doar nu vrem să ne repare robinetul pe gratis”. Nimic. Au plecat uimiți, după a treia încercare absurdă, de repetare a poveștii de la capăt: „Știi stăm la casa Annei...” Au obținut același zâmbet absent. Celălalt „idraulico” din sat nu le-a deschis nici măcar poarta masivă.

Trei zile apa a inundat grădina și vecinii se uitau chiorăș. Atunci, don Ruggieriello a considerat că e momentul să intervină: „Nu v-am rugat să apeleți la mine, dacă aveți

iulian comanescu

POVESTE DE CRĂCIUN

În jurul cetelor de fete, mai blonde sau mai brunete, îmbrăcate sau întruchipând în o mie de feluri goliciunea, se foiau ziarele, televiziunea și radioul cu întreaga opinie publică la remorcă, ca și armate de tehnicieni. La proporțiile la care ajunsese toată istoria, regizorii cheltuiau de obicei mari stocuri de talent și de inteligență; evident, comentatorii de artă tradițională afirmaseră adesea că aceste stocuri ar fi fost mai utile într-o specie pură sau cel puțin omologată.

Pe măsură ce toată afacerea căpăta mai multă amploare și era, la rândul ei, omologată, cerea tot mai mult har, deci tot mai mulți depozitari ai unei asemenea însușiri. Și aceștia din urmă se găseau. Arta devenise o fundătură, boemă sau orice altă comunitate estetică se suprapunea cu o margine a societății, bine delimitată de rest precum restul însuși în cele ce-l alcătuiau, deci amorfă, nemișcătoare social; și puțin productivă în ordinea unor valori palpabile, importante la acel moment.

Într-o dialectică intimă a lor, concursurile de frumusețe, cu de-acum nenumăratele lor variante, deveniseră unic custode al frumosului, deși asta însemna de regulă ceva cât se poate de diluat și de plicticos, de multă vreme se știa că frumusețea și esteticul sunt mereu în divorț.

Concursurile de frumusețe nu puteau să ducă numai la creșterea listei de tehnicieni, a staffurilor aferente. Un aflux tot mai mare de fete frumoase se îndreapta dinspre târgurile de provincie spre metropole sau, când amenajările le cuprinseseră în alergătura după noutate pe cele dintâi, în sens invers. A fi selecționată pentru o anume etapă a



probleme? De ce încuiați ușa când plecați la plajă, aici, e o jignire să-ți încui ușa... Nu sunteți la Milano să aveți totul cu bani! În sat sunt doi «idraulici». Au familii, nu ca voi! Eu le dau, pe rând, de lucru, altfel unul moare de foame și celălalt se îmbogățește. Soacrei primului trebuie să-i acceptați invitația la cină și să-i cereți scuze... Voi, milanezii, credeți că dacă aveți bani puteți avea orice!”

unui concurs era mai curând o realizare, un punct de pornire al cine știe cărei cariere, decât o distincție, fie și numai pentru că distincțiile nu mai interesau pe nimeni.

Despre o mișcare de la acea vreme a fetelor urâte nu se poate vorbi. Mă refer la articole în presă și la militanți, mai mult sau mai puțin izolați, dar în orice caz fără o strategie comună. Inegalitatea indusă de concursurile de frumusețe — ele aduceau dacă nu moneda liber-convertibilă a notorietății, cel puțin sume importante de bani — n-a persistat, oricum, prea mult.

Morbil noutății, al noutății în sine, indiferent de încărcătura ei, i-a împins pe regizori spre o idee, cât se poate de firească, dacă stau și mă gândesc. A fost inițiat un concurs de urățenie.

Așa și-a făcut intrarea urâtul în ultima enclavă a frumosului. Concursurile, până atunci un statu quo, deși unul în (de-acum) lentă dezvoltare, au făcut un adevărat salt. Cu sprijinul militanților pentru urâte și al unor esteți, sătui de ghettoul artistic, deci lesne entuziasmați, ideea concursurilor de urățenie a câștigat contur.

O primă tendință, aceea de a exalta oribilitatea a fost repede abandonată. Cineva a decretat, la un moment dat, că monstruosul nu este adevărata urățenie. Cred că oricum sfârșise prin a plictisi publicul, cu toate acestea mai numeros ca niciodată.

După niște ani în care se căinau că meseria lor e pe cale de a dispărea, că urâtul își face treaba singur, fără nici un ajutor omenesc, regizorii s-au

văzut ajunși din nou la standardul lor de notorietate și material; l-au și depășit, de altminteri, în scurtă vreme.

Este de înțeles că frumosul, îmbătrânit, moleșit, nu avea mari șanse de a rezista în fața ofensivei. Sute și mii de ani de imnuri și apologie îl transformaseră în ceea ce fără grijă pentru stil aș putea numi o bățătură pe conștiință. Oamenii, prin legatarii lor, regizorii voiau acum s-o iau de la capăt, dar, în chip metodic, să reușească tot ce nu reușiseră într-o primă eră. Urâtul a fost industrializat, rentabilizat așa cum, cu o eră înainte, în chip inconștient, se întâmplase cu frumosul. Urâtul funcțional a atins o diversitate de înfructipări incredibilă. De la obiectele casnice cele mai banale, acum de nerecunoscut, și până la Teoria Anacolutului, care a întors cu susu-n jos lingvistica și, în cele din urmă, înseși limbile vorbite.

O elasticizare a gramaticilor, a fost ușor de preconizat; în practică ea a fost pusă însă foarte lent, ca urmare a modului conservator de învățare a limbii și, până la urmă, de vorbire în sine. Tendința către anacolut a putut persista tocmai din acest motiv. Cu simplificarea lentă a limbilor, o serie de construcții au încetat să fie considerate ca fracturi sintactice. Presa și mai apoi literatura (cu receptivitatea ei dogmatică) au impus o scriitură cunoscută, la un moment dat, în argoul ziaristic, sub numele de bumbistică. În loc de mijloacele tradiționale de marcare a frazelor – majuscula, punctul sau altele –, coexistând cu ele o vreme, a apărut bumbul sau punctul mare ● acesta este un mijloc comod de a marca orice pauză ● logică ● sau în intonație ● astfel încât și majuscula ● punctul ● dar și rudele lor ● alineatul și virgula ● au căzut în desuetudine ● la început s-a crezut în evoluția către o topică fixă ● apoi a urmat un curent contrar ● practic poți face orice din limbă ● ai între bumbi niște module scurte de frază ● cu care poți jongla ca într-un puzzle ● bumbul ● nu ● e ● interzis ● nicăieri ● nu e obligatoriu niciunde ● anacolutul în sine e o coerență logică ● care o sparge pe cea gramaticală ● vorbire părți dispariție dat moment ● cel puțin așa s-a preconizat ● să zicem că asta a fost cea mai înaltă aplicare sau ipostază a urâtului ● paralel cu tendința centrifugă, a existat însă și una centripetă.

Ca să nu repete experiența frumosului, oamenii și-au pus problema elaborării pe căi științifice a unei chintesențe a urâtului. Puțin conta dacă era vorba de urâtul în sine, dacă acesta poate avea numai o formă perceptibilă, oricare ar fi ea, sau dacă avea să iasă o împielțare esențială a sa. Dilema a fost expediată cu o întâmpinare de bun simț: după ce va fi sintetizat, va fi studiat și vom trage concluzii în speță.

Pentru o dată, în acest scop, au fost încălțate tabuurile Geneticii. Trebuia utilizată cea mai complicată și mai miraculoasă mașinărie (miraculos a câștigat în timp grade de comparație ca urmare a canonizării gramaticii), anume mașinaria procreerii. Concursul a fost regizat de așa natură încât să constituie o sumă a concursurilor de până atunci, în tot ce au ele esențial, intim, neperisabil. Câștigătoarea lui, o fecioară în sensul propriu al cuvântului, selecționată din mii și mii de aspirante, a fost înștiințată că va purta în uterul ei urâtul. După minuțioase verificări medicale, a fost însămânțată cu un nucleu de celulă prelevată din propriul ficat. Din motive evidente, a fost programat sexul masculin al fătului.

După nouă luni de atență supraveghere, s-a născut un băiat ca toți băieții. La câteva zile de la naștere, se știe, toți copiii sănătoși seamănă între ei.

Desigur, toată lumea era grăbită să afle noutăți cu privire la prunc. Tot ce s-a putut găsi după luni de investigații a fost, în cele din urmă, într-un muzeu nemaiumblat, un tablou al unui oarecare Leonardo, dispărut cu mii de ani în urmă. Copilul din tablou semăna perfect cu urâtul.

CAFENEAUA LITERARĂ

de VLAICU BÂRNA

Cafeneaua bucureșteană, istorie și legendă ● De la Strobel și Imperial la Terasa Otetelișanu ● Capșa, ultima cafenea literară ● Șvarțul, blazon al breslei, un produs de origine europeană ● Capșa – dramatis personae și amintirea unei efemere Asociații a Criticilor literari.

Oamenii care treceau la acea oră de prânz pe Calea Victoriei au auzit vociferări, zgomot de mese răsturnate și pahare sparte, iar, în ușa larg deschisă a localului numit Terasa Otetelișanu, a apărut, grăbit și roșu la față, un domn scund într-un costum de lustrin negru, care la întrebarea pusă de un curios oprit pe trotuar, a răspuns din mers, graseind cu o anume emfază: – Se bat scrriiitorrii... De fapt, el încasase, cu câteva clipe înainte două palme de la poetul George Gregorian și o luase din loc cât putuse de repede. Scena se întâmpla înainte de 1916 iar pe acel loc, cincisprezece ani mai târziu, s-a zidit Palatul Telefoanelor. Omul elegant cu haine de lustrin era faimosul Alexandru Bogdan-Pitești, moșier, un mare afaceri, colecționar de artă și gazdă a unui salon literar prin care au trecut Arghezi, Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, Ion Vine, Tudor Vianu și alții... Am auzit această întâmplare mult mai târziu, la cafeneaua Capșa povestită de Al. Cazaban, de față fiind însuși poetul agresor, care zâmbea pe sub mustață, ușor jenat ca de o năzdrăvănie a tinereții, de care uitase. Așa am aflat că Terasa Otetelișanu fusese cafeneaua scriitorilor și artiștilor, din 1910 până la demolarea ei, în 1931, când întreaga clientelă a localului s-a mutat peste drum, la cafeneaua Capșa.

Revoluția de la 1848 îngropase lumea anterioară și ișlicelor, Unirea Principatelor, domnia lui Cuza și apoi intrarea în țară a domnitorului Carol I de Hohenzollern deschiseseră noi orizonturi orașului de pe Dâmbovița. Bucureștii se primeneau. Se înmulțiseră școlile, teatrele, sălile de concerte, strada era colorată de uniforme ofițerilor. Generațiile de bonjuriști și apelipsiți introduseseră îmbrăcămintea europeană, pălăria și bastonul, gheata din piele fină și ceremonioasele mănuși. Hanurile vechi erau în ruină, în locul lor apăruseră hotelul și restaurantul. Le-a urmat cafeneaua care s-a instalat cu adevărat în ultimele trei decenii ale veacului trecut. Cafeneaua Strobel din Lipsani sau LA BRENER de pe strada Stavropoleos au rezonanță germană și patronii lor aduceau cu ei, desigur, o experiență dobândită în orașele Europei Centrale, la Viena și Berlin. La cafeneaua Fieschi în Șelari era instalat un biliard și alte asemenea localuri. Mai sunt pomenite de textele vremii în Piața Amzei, la Hotel Boulevard sau la Hotel de France din Calea Victoriei, vis a vis de biserica Zlătari. Tot pe Calea Victoriei a făcut vad o vreme, pentru oamenii presei și ai teatrului, cafeneaua Fialkovski. Cea dintâi cafenea literară de faimă a fost însă Kübler, deschisă la parterul Hotelului Imperial pe o mică stradă paralelă cu Știrbey Vodă, care dădea în Calea Victoriei. Mai târziu s-a numit Cafeneaua Imperial și ea a fost frecventată de Eminescu și Caragiale, de Slavici, Coșbuc și de Vlahuță, de Gârleanu și Șt. O. Iosif, de Lovinescu și Eftimiu. În toamna anului 1932 când am venit în București clădirea Hotelului Imperial mai exista și în spațiul cafenelei de odinioară funcționa atunci un magazin de manufactură – camelotă. Se mai afla încă în picioare și vechiul Hotel Metropol, de pe Calea Victoriei 104, în care am locuit timp de o săptămână, dar cafeneaua High-Life de sub aripa lui, care-l adăpostise o vreme și pe Macedonschi și pe tinerii săi emuli, devenise de mult o amintire. Oamenii literelor s-au grupat apoi în jurul meselor

de la Terasa Otetelișanu, unde, într-o odaie vecină, se afla o pianolă mecanică, pusă uneori în funcțiune. Făcea parte din insolitele invenții ale epocii. Marele Caragiale pomenea undeva de un „antreprenor de aristoane” și Valurile Dunării a lui Ivanovici e o muzică emblematică pentru Bucureștii începutului de veac pe care fiul său Mateiu Caragiale o consemnează în primele pagini din Craii de Curtea Veche și îi aduce elogiul în însemnările din jurnal.

Cafeneaua Capșa exista și înainte de dispariția Terasei, dar de la demolarea acesteia scriitorii și ziariștii și-au mutat locul de întâlnire aici. Înainte, întreprinderea fraților Capșa, modelată după tipare occidentale, cu bucătari, cofetari și directori de sală aduși din Franța, unde unul din asociați se instruisese personal în această direcție, era rezervată exclusiv străinilor, marilor proprietari și faunei guvernamentale. Lângă hotel, restaurant și cofetărie, cafeneaua Capșa era până atunci locul știut unde „boierii” își luau aperitivul. Intrarea în local a unui necunoscut ar fi fost privită lung și cu mirare altădată, dar iată că dărâmarea Terasei a avut efectul unei revoluții, ducând la democratizarea acestui spațiu rezervat. Boema bucureșteană stătea acum cot la cot, la mese alăturate, cu educurile unei clase care nu și mai putea apăra pozițiile nici măcar în localurile publice cu o anumită tradiție.

În lungul pereților cafenelei Capșa se aflau canapele plușate, în fața lor mese de lemn de fag lustruit iar, de cealaltă parte, scaune. Pe mese, scrumiere adânci, dreptunghiulare, din tablă de alamă. Consumația de bază era șvarțul, preparat de origine germană, servit și în vechile localuri și a cărei vogă a ținut până la cel de al doilea război mondial. Era consumația cea mai ieftină, cea mai accesibilă pungilor boemei literare, dar ea reprezenta blazonul breslei și, în același timp, consemnul ei democratic, pentru că tot șvarț consumau și maestrul când descindeau aici. Se mai servea turcească și filtru, cafea cu lapte și capușiner. După orele 11 dimineața se putea comanda pateuri calde și lângă ele un șpritz sau o țuică, deși amatorii de aperitive găseau o gamă mai largă la localurile de profil din apropiere, Mercur, Dragomir sau Tripcovici.

Bucureștii cunoscuseră cafeaua înaintea Parisului și Europei Centrale, turceasca gingirlică cu caimac, fiartă la ibricul îngropat în nisip fiind în datina caselor boierești și mai apoi în folosința lumii de rând, dar șvarțul ne-a venit de aiurea. E ușor de dedus, din sonoritatea cuvântului, că el e de origine germană. Ion Ghica în Scrisori și Dinu Nicodim în Revoluția vorbesc de nemții cu coadă (citește perucă), ocupanți ai Bucureștilor la 1789, sub comanda ducelui Francisc Josias de Saxa-Coburg, feldmareșal austriac. Dar pe acel timp Europa număra abia o sută de ani de când luase act de licoarea neagră, pe care un italian iscusit începuse s-o ofere parizienilor în cartierul Saint-Germain des Près. Ea s-a instalat apoi repede în circuitele metropolelor europene până la Sankt Petersburg și ne apare evident faptul să șvarțul vine de la germanul Schwarz – Kaffe, direct din cafenelele Vienei imperiale și Berlinului, din a doua jumătate a veacului trecut. Despre șvarț pomenește Caragiale (urechea lui electronică de mare amator de muzică l-a înregistrat jvarțul), Slavici, Vlahuță și Duiliu Zamfirescu, iar

Rebreanu și Cezar Petrescu consemnându-l și ei. – Ne vedem la un șvarț la Capșa, devenise o formulă rituală când era vorba de fixarea unei întâlniri între scriitori și prietenii lor.

Epoca de glorie a cafenelei Capșa a fost deceniul patru, până în toamna anului 1939, când operându-se o renovare a localului, spațiul cafenelei s-a adăugat restaurantului, ușa de la intrare de la colțul clădirii fiind transformată în fereastră. Iar clientela cafenelei s-a mutat, parte la măsuțele rotunde de marmoră roz ale cofetăriei, de care n-o despărțea decât un perete, parte peste drum la **Café la Paix**. Câteva generații s-au întâlnit aici în această perioadă, cei mai vechi fiind D. Karnabatt, Al. Stamatiade, Al. Obedenaru, Al. Cazaban, M. Sorbul, Carol Ardeleanu, Sărmanul Popștoc, Corneliu Moldovanu, Caton Teodorian, Victor Eftimiu, Minulescu, C. Banu. Urma generația lui Adrian Maniu, N. Davidescu, Ion Vinea, Ion Barbu, Ion Pillat, I. Peltz, D.N. Teodorescu, apoi cea a lui G.M. Zamfirescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, cu Zaharia Stancu și Mircea Damian și mai tinerii Anton Holban și Romulus Dianu, Sergiu Dan și Radu Boureanu, etc. Din lumea artiștilor plastici erau familiari aici: Medrea, Iser, Han, Teodorescu-Sion, Steriade. Pe Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Lovinescu, Cezar Petrescu, nu i-am văzut niciodată la cafeneaua Capșa. Câte un scurt popas făceau uneori în acest loc ieșenii Topârceanu, Ionel Teodoreanu și Mihai Codreanu, câmpulungeanul Moșandrei ori craioveanul Făgețel. O dată, cineva mi l-a arătat pe Bogdan-Duică, un bătrânel rotofei în hainele lui negre cu o

impecabilă cămașă albă și cu o lavalieră.

A circulat mult și o cunoscută epigramă închinată Capșei de poetul N. Crevedia, teleormănean și prieten de tinerețe al lui Zaharia Stancu. Ea suna astfel: „**La Capșa unde vin toți seniorii/ E un local cu două mari despărțituri/ În una se mănâncă prăjituri/ Și-n alta se mănâncă scriitorii**”.

Spiritualul catren avea o perfectă acoperire în ceea ce spunea. Șueta, cu schimbul de păreri și de impresii de la mese, mergea și mai departe, până la cancanuri și indiscreții. O dovadă că lucrurile stăteau așa ne-o dă întâmplarea de mai jos. Se înființa prin 1937 o asociație a criticilor literari (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Suluțiu și Sebastian) și, după ședința de constituire, urmată de o masă la un mare restaurant, grupul celor mai activi combatanți ai magistraturii critice ieșise în formație unitară să-și ia fiecare drumul spre casă. Unul din membri locuia foarte aproape și a fost lăsat la domiciliu, ceilalți continuându-și drumul. Dar cum seara de vară era frumoasă, oamenii bine dispuși, cuiva i-a venit ideea ca distinșii asociați să peripatetizeze mai departe pe străzile orașului, lăsând pe câte unul din ei, pe rând, la adresele respective. Propunerea fiind acceptată, cine credeți că s-a oferit să rămână în ultimul eșalon al distribuțiilor? Nimeni altul decât G. Călinescu. Tagma înțelepților scrisului a tras concluzia că redutabilul confrate se temuse de a nu fi subiect de bârfă, dacă s-ar fi lăsat condus acasă printre cei dintâi.

„Protestez cu indignare proletară împotriva tuturilor celor care îl cetesc pe X drept Țucu, pe Y drept Ivănescu, pe Z drept Istrati, pe N drept Caraman, pe B drept Popuțoia, pe L drept Leon. Să le fie o țără de rușine pentru a lor melectură!” le-ar fi putut răspunde astfel, însă i s-ar fi părut facil procedeul, din stimă pentru Viktor Șklovski, gigantul formalist rus...

VI. Cu asta voi fi debitat totul. Și totuși... parcă ar mai fi ceva de adăugare, în contextul când hoitarii Veroluției decabriei încearcă rescrierea Epocii de Aur în senzual cel mai convenabil. Au multe tertipuri la purtător. Exclamă, bunăoară, ca Țucu, că sub comuniști se viețuia mai rău decât în comuna primitivă, dar se prefac a fi surzi când li se reamintește că, ocupând posturi de rectori și decani, au întocmit liste cu studenții participanți la manifestația din februarie 1987, pentru care liste receptoră felicitările și remunerațiile Secului, sau că au expulzat, conform imboldului dat de Iorgu Iordan altădată, profi din Universitate: blochează tezele de istorie a învățământului postbelic; organizează sesiuni de elogiare a activităților academice sub domnia lui moș Ceau, dau titula de **doctor honoris pauca** cui oferă mai mult; își promovează numai neamurile, șicanează pe ai cu discurs critic ori cu deziranță de reformă instituțională la „M.A.I. Cuza”, tratându-i drept „repetenți” și „golani”. Le fin du fin îi să-i acuze pe an-amnezici că-s resentimentari, vindicativi și necreștini, că nu iartă, că perseverează întru veștejirea găinăremelor univer-securitare. Ce replică li s-ar putea vehicula, în numele Magdei, creatrice, ea, numai a unui spațiu de simulare, a unui **as if world**? Aceea a lui Paul Goma comentând pe „colaboul” Ivăsiuc, ori a lui H.R. Patapievici glosând pe Nenea Ceau ca sorginte a morții paterne: „Eu nu-i iert; să-i ierte Dumnezeu... dacă poate.” - Atâta slăbiciune umană ne îngăduim și noi. Ea îi sursa dignității noastre, a perseverenței noastre vituperante în mijlocul unui popor cam uitucel cu sine și cu istoria sa, lesne strigătoriu „Fără violență!” când îi la trei pași de ananghie, des strivitoriu al buruienii curajului cu talpa bocancului său... În sfârșit, s-a ivit momentul să punem în contact motoul la **Universitatea care ucide**, întâiul roman al Magdei, unde li se acordă generos iertare exterminatorilor morali ai profesorului M.D., și ultima parte a declarației lui Goma: „Să-i ierte Dumnezeu... dacă poate.” Lectorii iscoditori ar putea s-o certe pe auctrice cam așa: „Creștinește-i oare, doamnă, să-i ierți, în paratextul epigrafic ori în viața cea de toate zilele, pe ticăloșii care nu numai că nu își vor fi cerut scuze, dar, replasați de Veroluție pe vechile scaune, dezvoltă ei înșiși ranchiună, resentimentă ură față de fostele victime? A se revedea situația lui Sulică P., l'indic faimos, ce va fi dat Secului, în 1987, propriile studente, conversatoare în lectorat franțuz cu un jurnalist britanic: acu abuză de ele și le persefute. Just îi, gentilă duduie?” Răspunsul nu poate veni decât sub chipul unui „Nu” energic, ba și energizant. Apoi, Goma, transverberat fulgător de însuși logosul ortodox, știe ce spune când zice: „Să-i ierte Dumnezeu... dacă poate!” Goma, chiar de nu l-ar fi lecturat niciodată integral pe Origenes și nu s-ar fi familiarizat îndeajuns cu teologemul apocatastazei, intuiește că, iubirea divinului Pantocrator nepuizabilă fiind, până și Satan ar putea fi mântuit la sfârșitul sfârșiturilor... cu condiția să se pocăiască, să regrete sincer și să-și ispășească diabolicele-i matrapazlăcuri.

En attendant, să-i vituperăm în continuare pe secii securiști, pe activiști, pe curlingăii Tovului Vechi, pe felatorii Tovului Nou, până iese unul din ei, dar să cetim **Astă vară n-a fost vară..** ca pe un document existențial, sociologic și, îndeosebi, ca pe o narațiune mai mult ori mai puțin „pură”, însă alertă, vivace, petulantă, că zău că merită!

Luca Pițu

REÎNTÂLNIREA

CU LUMEA LUI «CA ȘI CUM» (II)

V. Avantajul strategiei ficționale: cutare personaj romanesc funcționează „ca și cum” ar fi Țucu, dar, legic și juridic, nu îi defelieu. Cu asta regăsim poetică romanului „cu cheie” **Bijuteriile indiscrete de Diderot, Cele unșpe mii de vergi** ale lui Apollinaire de Kostrowitzki, **Mandarinii Simonei de Beauvoir, Istoria ieroglifică, Bietul Ioanide**, mai ales **Bietul Ioanide** (ce modelizează durabil sectorul universitar interbelicos). Diderot, scriindu-și opul eroticesc în veacul 18, se vede silit să-și expună cheile personajilor la finea cărții, ca să intensifice curiozitatea lecturală pentru povestea libertină în centrul căreia patrulează Regele Soare și iubita sa principală, trăitori cu un veac înainte, și să disipeze astfel intenția de a căuta aluzii la contemporaneitate. Cantemir va fi fost și el convins că-i abundă cetitorii dacă oferă un cod de intrare în universul bestiariului său destul de complicat, greoi chiar. Asta-i treaba, vrei să acroșezi, musai momești cu deschideri similitudinare spre spațiul mundan. Romanul lui Apollinaire nu fu echipat cu lista acestui gen de corespondențe, încât puțini se mai prind azi că **Mony Vibescu** desfigurează și refigurează pe Antoine Bibesco ori că **Culculine d'Ancone** face cu ochiul la cutare actriță de la începutul acestui veac, ceea ce sporește ficționalitatea și/sau poeticitatea operei în noul orizont de receptură, lăsându-se istoricilor ori po(i)eticienilor sarcina ingrătă de a dezvălui cum se originează – polemic ori intertextual – o carte și cu cine se răfuieste genitorele ei.

Misia dumnealor îi să se întrebe dacă, în **Mandarinii**, Dubreuil îl remodelează pe Sartre, iar Henri pe Camus. Timpul trecând veloce, cheile pierzându-se, textele de felul aista se transmută în ficții pure, cum se va întâmpla cu **Bietul Ioanide**, tematizator și el al „iarmarocului” universitar, ori cu **Universitatea care ucide...** când doar bunul Dumnezeu își va mai aminti cine fuseseră Janeta Benditer, Gavrilă Istrate, Adăscăliței, Țucu, Iorgu Iordan ș.a., când numai specialiștii vor mai opera cu Teofil Simensky, Petru Caraman și alți faimoși dezuniversitați cu tăvălugul bolșevic din învățământul moldav. (Sigur, perdura-vor tezele de doctorat, precum cea a lui Dănuț Dobos, respinsă la comisia superioară de validare printr-un istoric de serviciu și cărașu al numelui elenic, dar și altele... ce vor anvizaja științific și măgăriile din periodul 1960 – 1989 în învățământul univer-secu-ritar, ieșenesc). Pe de altă parte, romanul cu cheie tot de rangul ficțional ține, treabă nulă are cu monstrul lingvistic botezat „roman autobiografic”, nu cade sub incidența titlării judiciare și-l poate determina doar pe un „naiv” ca Blaga să-l reclame pe romancierul Mihai Beniuc la C.C. al P.M.R. Iar aserțiunea: „Viața mea, ce roman!”, produsă de Napoleon, metaforă în **praesentia**, se adeverează. Zic asta deoarece mulți neuniversitari bahluvieni, după lectura **Universității care ucide**, i-au reproșat auctricei că n-a dispus lista cheilor la închiderea textului ei ficțional. Imperturbabilă, ea le-ar fi putut dărui, în cel mai bun caz, ceva de soiul:

RHODOS, CETATE IDEALĂ

Nu văzusem cetatea Rhodos și nu fac parte din cei care învăluiesc cu o deasă bibliografie monumentul pe care îl vor vizita. Prefer ca acesta să își păstreze tainele, să fiu eu care să încerc să mi le apropiu, ferit de prejudecăți. Aș fi dorit chiar ca avionul uriaș care m-a purtat spre insula Rhodos, într-o sală de spectacol cu ecrane T.V. indicând precis itinerarul parcurs, să fi fost o mașină de zbor oarecare, cu locuri puține, străbătând un cer deschis, fără repere.

Trebuie să mărturisesc că cetatea Rhodos, ale cărei fortificații acoperă și un petec de mare, se desprinde în propria-mi amintire din brazdele uriașe de pământ bolovănos al insulei, din ierburile țepoase și paraginile cu vile, hotelurile moderne și puncte comerciale, toate pentru turiștii aducători de valută.

Știam foarte puține despre această cetate, cam ceea ce toată lumea a auzit. Profesorul meu de latină îndemna pe cei ce afirmă că au preparat lecția (nu făceam parte dintre aceștia): „Hic Rhodos, hic salto!” Apoi, câte ceva despre Colosul din Rhodos, zeul soarelui, una din cele șapte minuni ale lumii. Despre cavalerii ioașiți, cei care au mărit cetatea, citisem că aveau proprietăți în toată Europa, din Portugalia până în Ungaria și din Anglia până în Cipru. Mi se păruse deci firesc ca în anul 1247, când au fost alungați de arabi din Ierusalim, ei să fi căpătat o diplomă din partea regelui maghiar Bela al IV-lea, prin care li se dăruia „terra de Zeurino cum kenezatibus Ioannis et Farcasii” până la râul Olt, afară de „terra kenezatus Lyutvoy waiwode”, lăsat românilor, ca și țara lui Seneslau, la răsărit de râu.

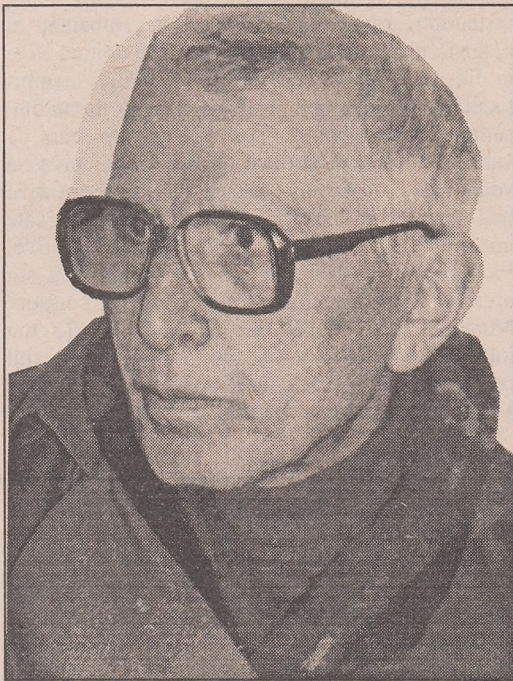
După ce am revenit din Rhodos, am mai aflat din cărți că grecii s-au instalat în insulă în vremea Eliadei Mijlocii (1900 – 1550 î.H.) și că cetatea a fost înălțată în 411 î.H., cu fortificații care protejau și cele cinci porturi. În secolul al IX-lea vase bizantine au plecat din aceste porturi și au atacat insula Creta, ocupată de arabi.

În 1190, Richard Inimă de Leu și Filip August au debarcat pe insula Rhodos cu scopul de a angaja mercenari pentru Cruciada a treia, dar după cucerirea Constantinopolului de către cruciați, în 1204, conducătorii Rhodosului au rămas fideli împăratului bizantin de Niceea, luptând împotriva latinilor.

În 1309 insula, condusă de către genovezul Vignolo de Vignoli (în numele împăratului bizantin), este vândută cavalerilor Sfântului Ioan, care au fost învinși pe rând, în Ierusalim, în 1247, în Krak, în 1271, și în Margot în 1281. Acra, ultima lor cetate din Țara Sfântă, cade în 1291, după care s-au retras în Cipru, cumpărând apoi Rhodosul.

În vremea stăpânirii cavalerilor (1309 – 1522) orașul medieval a fost împărțit în trei, fiecare fortificație fiind de sine stătătoare, pentru o mai bună apărare. Astfel, în Acropolis se afla palatul Marelui-Maestru, care întrecea în înălțime întreaga așezare. Un al doilea cartier, înconjurând Acropolis, era Kolattium, unde se aflau clădirile de administrație și găzduire ale cavalerilor veniți de curând din occident. În sfârșit, cea mai mare parte a suprafeței cetății adăpostea pe cavaleri, pe burghezii bogați, occidentali și greci, pe muncitori, pe marinari, pe meseriași și negustori. Arabii din Rhodos erau sclavi și nu beneficiau de o organizație proprie.

Anterior, în epoca bizantină, orașul fusese împărțit doar în două părți, printr-un sistem de fortificații, ridicate între secolul VI și secolul IX, după cum mi-a relatat profesorul Elias Kollias, care m-a însoțit cu deosebită amabilitate, de-a lungul



recentelor săpături arheologice. Cavalerii ioașiți au înălțat, în 1475 cele opt turnuri, adăugându-le coronamente eficiente pentru apărare și au construit trei mari bastioane, legate între ele cu un șanț lat și adânc.

În legătură cu restaurarea clădirilor din interiorul cetății, profesorul Kollias m-a informat că – pentru păstrarea aspectului anterior al acestor edificii – proprietarii sunt sprijiniți atât de Comisia pentru moștenirea europeană, cât și de Unesco, importanța istorică și artistică a așezării fiind recunoscută pe plan mondial.

Zidurile înalte ale cetății Rhodos, turnurile și bastioanele, dintr-o piatră de culoarea fideșului vechi, contrastează cu valurile de mărfuri eteroclitice care le înconjoară. Pătrunzi în cetate prin porți care se deschid prin desprinderi armonioase de planuri, înfrumusețate toate – ca și clădirile publice, ale Marelui-Maestru și ale caselor de primire („les auberges”) cavaleriești – cu reliefuri în piatră, pecetluind cu însemne familia citorilor.

Am căutat în întreaga cetate opere în trei dimensiuni, gândind că era firesc ca, după cele două secole de stăpânire occidentală, continuând o strălucită tradiție antică, să întâlnească nuduri în piatră sau portrete ale bărbaților faimoși. Dar în afară de sculpturile antice, grecești, aduse – majoritatea – de pe insula Kos, nu am văzut lucrări remarcabile din epoca cavalerilor.

În schimb, am trecut în revistă numeroase steme de piatră, podobe heraldice reprezentând sfinți, îngeri, animale fantastice și blazoane, păstrând peste veacuri identitatea și idealul cavalerilor, simbolizând atât exercițiile lor spirituale cât și cele militare.

Am admirat, trăind veșnică prezență a trecutului, cum reliefurile luminoase însuflețesc vechile ziduri. Cele două blazoane încastrate pe fațada adăpostului „graiului” Franței, de pe Calea Cavalerilor, înfățișând crinii casei regale franceze precum și stema Marelui-Maestru, Pierre d'Aubusson, acesta din urmă alăturând crucea obișnuită a ordinului Sfântului Ioan de crucea în vârfuri de ancoră a familiei sale. Regăsim aceste două blazoane ale Marelui-Maestru Pierre

d'Aubusson, însoțind imaginea unui sfânt militar pe reliefurile încastrate deasupra intrării „graiului” Angliei.

Relieful de marmoră al edificiului numit „Châtellenie” (al comandamentului suprem al apărării), din actuala piață Ippokratus, înfățișează doi „sălbateci” (în întregime goi, după viziunea epocii), susținând blazonul lui E. d'Amboise. Și aici, ca și la alte steme, sculptura se află dispusă într-un cadru ornamental de piatră, cuprins într-un arc gotic, supraînălțat de un expresiv fleuron.

Pe turnul bastionului Sfântului Gheorghe, construit în 1421–1431, constatăm un mare relief, ca o pecete războinică a întregii cetăți, înfățișând Sfântul împlântând lancea în gura balaurului; pe banda heraldică din partea inferioară se găsește stema Marelui-Maestru Antonius Flavian (1421–1437), cea a papei Martin al V-lea (1417–1431) cel care a fost ales de Conciliul de la Constanța, în sfârșit crucea Ordinului ioașiților. Am gândit că, dincolo de Dunăre, în preajma anului 1517, voievodul Neagoe Basarab va înfățișa pe turnul mânăstirii sale de la Curtea de Argeș, o stemă glăsuind despre aceeași luptă a creștinilor împotriva islamului, de data aceasta inorogul străpungând același balaur amenințător.

Zidurile înalte ale cetății Rhodos, porțile traforate artistic în piatră, precum și pecetea de marmoră îți evocă trăinicia unui ideal, deși te afli mereu lângă magazinele cu blănuri, cu dulciuri, covoare, vase și statuete antice, copiate cu îndemănare, vizitatorul fiind asediat de acest kitch care apare peste tot în vetrele de vechi frumusețe ale lumii.

Și totuși în cetatea Rhodos există trei suprafețe unde te poți reculege dincolo de păienjeniișul mărfurilor, a tarabelor supraîncărcate și a vitrinelor multicolore.

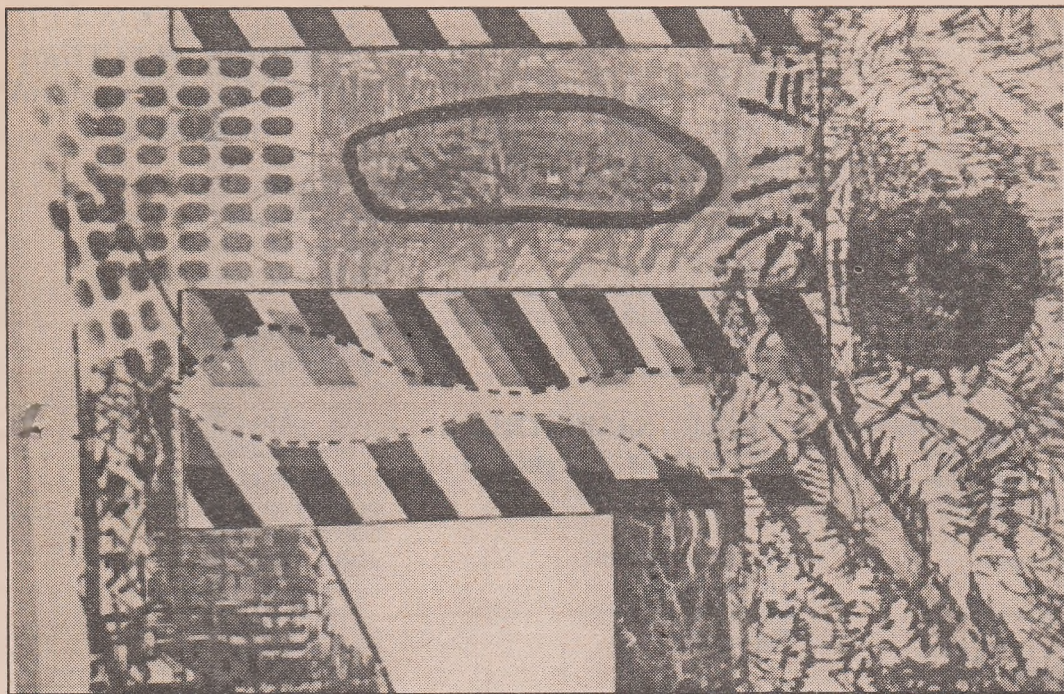
Este, în primul rând palatul Marelui-Maestru, refăcut în timpul stăpânirii italiene (1912–1947), pe care grecii din insulă o detestă mai mult decât sclavia multiseculară otomană – ceea ce, mărturisesc, mi s-a părut ciudat – apoi Calea Cavalerilor, de-a lungul căreia se înșirau clădirile „graiurilor”, în sfârșit spitalul, numit în limbajul epocii „Adăpostul dumnezeesc” („Hotel de Dieu”).

Palatul Marelui-Maestru, cea mai înaltă clădire, cu încăperi somptuoase, aparținea primului cavaler, ales pe viață. Dar eu am fost atras de Calea Cavalerilor, pe care se aflau adăposturile („les auberges”) pentru noii veniți și administrația fiecărui grup occidental, fiecărui „grai” („lingua”). Cele șapte „graiuri” se aflau în ordinea ierarhică următoare: Provence, Auvergne, France, Italia, Aragon, Castilia, Anglia, Germania. Am constatat că în prezent consulatele țărilor de unde veniseră diferitele „graiuri” se află între aceleași ziduri, permanente ce mi-au părut semnificative.

M-am simțit cu mine însumi pe Calea Cavalerilor, nu numai pentru că lipseau peștile și gălăgioasele întreprinderi comerciale. Era o solitudine care te încredințează de imobilitatea istoriei. Istoria ecou al unor permanente sufletești. Poate și datorită faptului că strada, cu fațadele înalte, gălbui ale „graiurilor”, urcă spre un țel nedefinit, pe o perspectivă fără capăt.

Spitalul, „Adăpostul dumnezeesc” hărăzit sufletelor despre care se credea că nu mai aparțin cu totul lumii noastre, ni se înfățișează ca o sală mare – pe care imaginația o acoperă cu paturi albe, cu un larg spațiu de trecere – având în mijlocul peretelui răsăritean o largă adâncitură, unde se afla un altar deschis înspre bolnavi, chemare înspre mântuire. În dreapta și stânga acestui altar, precum și în zidul apusean, se pot vedea mai multe intrări către încăperi ascunse privirilor. Mi s-a explicat că în ele erau adăpostiți, în întuneric adânc rămas prizonier zilei, cei socotiți irecuperabili. Cruzime sau blând îndemn de a te obișnui cu moartea? De altfel, bolnavii trebuiau să își scrie testamentul când treceau pragul „Adăpostului dumnezeesc”.

Mi s-a părut ciudat, de asemenea, că fațada dinspre piață a spitalului prezintă încăperi înguste, despărțite prin arcuri largi și coloane, unde se găseau prăvălii: viața care își continua marșul triumfător, cu mărfuri trecând dintr-o mână într-alta, cu strigăte și schimb de bani, cu câini și pormbeii, rătăcind, ca și astăzi, printre picioarele cumpărătorilor. În același „Adăpost dumnezeesc” prezența vieții sbuciumate și a morții tăcute lângă altarul nemuririi.



ORIENT SI OCCIDENT: ANTINOMIA FUNDAMENTALĂ A IMPERIULUI ROMAN

de GHEORGHE CEAUȘESCU

Conform opiniei scriitorilor romani la bătălia de la Actium din anul 31 î.d.Cr. n-au stat față în față numai doi conducători și două armate, ci două tipare de cultură și civilizație, Orientul și Occidentul. Propaganda augustană a accentuat faptul că Augustus s-a aflat în luptă în calitate de „conducător al Italiei și al Occidentului”, în timp ce Marcus Antonius, deși general roman, abandonase obiceiurile strămoșești sub influența Cleopatrei, astfel încât el s-a aflat în bătălie în calitate de „conducător al Orientului”. Antinomia dintre cele două lumi își găsește expresia literară cea mai puternică în *Eneida* în versurile în care Vergilius descrie forțele, care s-au ciocnit la Actium: „De o parte Cezar August ducea la luptă Italia cu senatul, poporul, penaiții și zeii cei mari... În față era Antoniu cu oaste de barbari în fel de fel de arme, biruitor al popoarelor Răsăritului și de la țarmurile Mării Roșii; el aducea cu dânsul Egiptul, oștile Orientului și popoarele îndepărtate ale Bactrianei, și, rușine, era întovărășit de o soție egipteană” (trad. Eugen Lovinescu). Augustus însuși subliniază în testamentul său politic (*Res Gestae Divi Augusti* – „Faptele Divinului Augustus”) că el s-a identificat cu tradiția italică și cu Occidentul latin: „au jurat în numele meu spontan toată Italia și m-a cerut comandant pentru războiul pe care l-am câștigat la Actium. Au jurat în numele meu provinciile Galia, Hispania, Africa, Sicilia, Sardinia”.

Orient-Occident este alternativa fundamentală a Imperiului Roman. În disputele politice și ideologice care au avut loc la Roma, Orientul și Occidentul se metamorfozează în concepte sintetizând idealuri de viață antinomice. Un conflict ireductibil i-a opus pe împărații răi (Marcus, Antonius, Caligula, Nero etc) senatului; primii căutau să orientalizeze imperiul, în timp ce reprezentanții străvechiului ordin se simțeau solidari cu virtuțile strămoșești datorită cărora Cetatea eternă își impusese imperiul asupra unei mari părți a lumii, atâta cât era cunoscută în Antichitate. Literatura latină, consfințind punctul de vedere senatorial, cuprinde caracterizări și

expresii virulente la adresa popoarelor, și realităților orientale. Astfel Egiptul este pentru poetul satiric Iuvenal „înfricoșător”, „barbar”, pentru Seneca „incestuos”, „necredincios”, istoricul Valerius Maximus consideră țara faraonilor ca fiind „perfidă”; Alexandria, spune Propertius, este „vătămătoare, un pământ propice înșelăciunilor”: Nilul este „viclean” (Marțial) iar poporul egiptean „laș și perfid” (istoricul Florus); în viziunea lui Tacitus Egiptul este „o provincie disarmonică și instabilă, din cauza superstiției și trândăviei, o provincie care nu cunoaște legile, care nu cunoaște magistrații”. Seneca atrage atenția asupra pericolelor care-l pândesc pe magistratul roman care se duce în Egipt, iar Iulius Caesar constatase personal cum în contact cu



moravurile egiptene soldații romani și-au pierdut virtuțile. Egiptul nu este un caz singular; toate țările orientale se bucură de caracterizări similare. Horatius „urăște fastul persan”: legiunile romane care s-au luptat în Asia au introdus la Roma dorința luxului, afirma Titus Livius și, mai târziu, Plinius cel bătrân; pe aceeași linie de gândire se situează și istoricul Trogius Pompeius când afirmă „astfel Asia și-a trimis la Roma odată cu bogățiile și viciile”. Prima țară care i-a corupt pe romani a fost Siria, apoi Pergamul, spune istoricul Florus. Din pricina acestei influențe negative a Orientului, care determina o schimbare radicală a mentalității romane, același Florus susține că ar fi fost preferabil pentru Roma ca imperiul să se fi limitat numai la Europa și Africa (evident cu excepția Egiptului). De aceea expansiunea în Orient era nepopulară în Cetatea eternă și atât zeii, cât și oamenii au încercat zadarnic să-l disuadeze pe triumvirul Crassus să plece în campanie împotriva parților. Orientul este în viziunea lui Florus responsabil de toate crizele care au zguduit Italia și Roma în ultimele două secole ale republicii romane, și anume rebeliunea Gracchilor, a lui Apuleius Saturninus, războiul social, războiul împotriva lui Spartacus, luptele dintre Marius și Sulla, conjurația lui Catilina, războiul civil dintre Cezar și Pompei și cel dintre Augustus de o parte, și Marcus Antonius și Cleopatra, de cealaltă. Toate aceste crize interne au fost provocate de dizolvarea obiceiurilor strămoșești (*mores maiorum*) sub influența corupătoare a Orientului.

Aceasta era imaginea Orientului la Roma. Care era însă reputația grecilor în capitala imperiului? De ce prestigiu se bucura neamul căruia romanii înșiși recunoșteau că îi datorează apariția și dezvoltarea culturii proprii. Ei îi consideră pe grecii contemporani un neam orientalizat! Istoria Greciei se compune în opinia lui Seneca din două perioade distincte a căror cezură o constituie domnia lui Alexandru Macedon. Prima perioadă, cea pe care o denumim clasică, reprezintă „acea adevărată și integră Grece” (Cicero), a doua, o Grece coruptă sub influența Orientului. Romanii admiră doar prima parte a istoriei grecești. Responsabilitatea decăderii Greciei îi revine în întregime, afirmă ideologii romani (Seneca, poetul Lucan, Tacitus etc), lui Alexandru. Într-un text celebru (cartea a IX-a, capitolul 18-19) Titus Livius face istorie ipotetică anticipându-i pe André Maurois și pe Borges; el își pune întrebarea ce s-ar fi întâmplat dacă Alexandru, după distrugerea Imperiului Persan, ar fi atacat Roma. Răspunsul istoricului latin este categoric: ar fi înregistrat o înfrângere dezastruoasă! Motivul? „Ar fi sosit în Italia mai asemănător lui Darius decât lui Alexandru și ar fi adus cu sine o armată care uitase Macedonia și care adoptase moravurile persane”. Armata lui Alexandru ar fi avut în componență și perși și indieni, deci o structură asemănătoare celei pe care o va avea armata lui Marcus Antonius la Actium, care i-ar fi fost mai degrabă un balast decât un ajutor.

Orientul este cel care i-a corupt pe greci și le-a produs degenerarea. Romanii încearcă să se opună pătrunderii Orientului pentru a evita soarta pe care au avut-o grecii. Lungă vreme orice indiciu al unei alunecări spre Orient a fost prompt sancționat la Roma. Când viitorul împărat Titus s-a îndrăgostit de Berenice, fiica regelui Herodes Agrippa I, și a adus-o la Roma, scandalul a fost enorm: locuitorii cetății eterne au văzut în ea o nouă Cleopatră și, deci, o nouă încercare de a deplasa spre Orient centrul de greutate al imperiului. Cu mari regrete Titus a trebuit s-o trimită înapoi în Iudeea.

Extins pe întregul bazin al Mării Mediterane, Imperiul Roman era format din două entități antinomice care în mai multe rânduri s-au manifestat antagonic. Din unghiul de vedere roman Grecia prin trecut aparține Occidentului, prin perioada de după Alexandru, Orientului. Două zone diferite de cultură și mentalitate. Vom vedea cu altă ocazie, cum priveau anticii cele două tipare de cultură, aticismul și asianismul, și cum se manifestă în domeniul religios deosebirea de mentalitate.

parodii de

lucian perța

MAGDA SPĂTARU: *CE (MAI) FACI?* (Lucașfăruș nr 28/95)

De când cu „accidentul“
Din nr. 28
Mă știu toți polițiștii
Dar mi... mă doare-n cot.

De plouă ori de ninge
Nu scriu pe mai departe
Când vrafușul va fi mare
Dau totul pentr-o carte.

Tu ce mai faci? Tot solo
Și tot etcetera?
Să știi c-am scris o strofă
În amintirea ta.

Și mi-am schimbat și yala
Așa că, vorba aceea,
Uită-ntâmplarea noastră
Și poți s-arunci și cheia!

ION STRATAN: *LIPSA DE CASĂ* (Lucașfăruș nr 15/1995)

Am tot căutat
prin diverse metode
cum s-ar zice – lirice
loc pentru Casă.

Nu numai ca să
îmi așez bătrânețile,
un Scaun, o Masă

DAN BOSOANCĂ: *ZILELE* (Lucașfăruș nr 10/1995)

Când știi că după luni urmează marți
Apoi și miercuri, joi și iar e vineri
Nu mai răzbești problemele să-mparți
Și până și în scris mai ai rețineri.

Că prea se schimbă des ortografia
Tu una scrii, e alta sub tipar –
Mai ieri era mai simplu-n România
Sciam mai des și-i drept, citeam mai rar.

Dar simt și-acum lecturilor aroma
În clasa a treia l-am citit pe Marx
Și-apoi la facultate pe A. Toma
Știam destul – aveam prin ei un ax.

Întind degeaba mâna dup-o carte,
La bibliotecă intru în zadar,
Au numai cărți, se zice, perimate
Așa c-o să citesc un calendar!

TEOHAR MIHADAȘ: *EXODUL*

Să evadăm, prieteni, acum din Cluj-Napoca
Orașul care astăzi e pur industrial
Au unde sunt birjarii și unde e epoca
Când mă plimba pe aicea o birjă cu un cal?

E atâta fum în preajmă-mi de nu mai văd Feleacul
Orașul greu respiră, ca și un om bătrân,
Am încercat adesea să îl ajut, săracul,
Orașu-acesta moare, în el nu mai rămân.

Ci și ca să scriu
cărți interzise.

M-am dus cu primarul la marginea
Orașului
În spate ce văd? Birocrație!
În față ce văd? O bălărie!

În dreapta – un copac
În stânga-o stâncă.
Nu se mai vedea soarele
dar încă
lumina mai lumina
din groapa de gunoi.

Aici e de mine – am zis –
Aici e de noi
Aici, Da!

Domnule primar,
Fă-mă iute proprietar!

Voi face o Casă...
Jumătate Biserică
Jumătate Internat.
Așa.

Mai am ceva de semnat?

ION CHICHERE: *CÂNTÂND* (Lucașfăruș nr 15/1995)

Io, Ion Chichere
Având o viziune IX
Asupra muzicii

Nu mai e chip, văd bine, să circuli nici pe stradă
De nu trece troleul te calcă un tramvai
Vă spun și-o să mă creadă acei ce vin să vadă:
Nu, în orașu' acesta nu mai e chip să stai!

E-atâta frumusețe-alături, pe tarlale,
Cam până pe la Gherla aud iarba crescând,
Dar parcă văd la anu' și-acolo macarale
Și firele de iarbă călcate rând pe rând.

Nici o zăbavă prieteni, lăsați totul deoparte
Iubiri, copilării sau zvon de amintiri,
Vă știu pe toți de treabă, pe toți flăcăi cu carte
Să fim deci avangarda teribilei oștiri!

Încălecați! E timpul să răsturnăm clepsidra
O să pornim în sate spre marea poezie
Și cum ieșim din urbe, ajunși la Apahida
la primul birt din cale vom trage o beție!

IOANA DIACONESCU: *AMARĂ LUNĂ PORȚI ÎN JURUL GURII* (Lucașfăruș nr 12/1995)

Amară lună, vai de soarta ta
te caută mai nou diverse nave
te jecmănesc de rocă și de praf
precum furam mai ieri eu trandafirii.

Oricât ar vrea să scrie acum poezii
Că ești regina nopților de mai
misterul tot ți-l iau cosmonauții
și „ce-a rămas din câte-am învățat?“

mi-am făcut soacra cimpoi.

Când avea aer, cânta
când nu avea, nu cânta
că nu te poți pune
împotriva aerului
și pe culmile disperării
i-am găurit cu burghiul
oasele lungi
(humerus, femur, etc)
și acum pot purta victorios cimpoiul
deasupra capului (să nu mi-l fure)
prin tramvaie
în sărbătorile legale.

VIOREL SÂMPETREAN: *ANTIPOEM* (Lucașfăruș nr 15/1995)

Cine face antipoeme
Trebuie să știe
Înainte de toate
Noțiuni de poezie.

Pe cine lăudăm?
Cui îi dăm în cap?
Dacă știe astea –
Toate-n vers încap.

– Unde-mi este suma,
Unde ne-ntâlnim?
– Tu mai taci și scrie,
De-astea mai vorbim.

– Ce ură ne-așteaptă?
– Pe mine nu! Pe tine!
Deci fii atent la „anti“
Și scrie foarte bine!

Că vezi tu, Viorele,
Poetii mai și mor
Păcat de scrisu-ți „anti“...
Mie-o să-mi fie dor...

Mai bine fugi la munte,
Culege brebenei,
Că orișicare mamă
Își are vina ei

AUREL RĂU: *CINA CU VERSURI ÎN LECTURA AUTORILOR* (Lucașfăruș nr 31/1995)

Orologiul bate
Iar am încurcat fusul orar
Eu nu cred în ceasuri atomice
De ce m-ați dat...

Rapid un duș și cina
apoi alt duș și cina

Acuș – acuș e 8
Mai fac un duș și
parcă-l aud pe Lucian Blaga
pe ruta Paris – Lisabona
conversând despre
martie – aprilie '95
cu o stewardesă creolă
„E rău cu Rău
darmite fără!“

EUGENIU NISTOR: *ELEGIE PONTICĂ* (Lucașfăruș nr. 28/95)

Te-am dus, iubita mea, la mare
În vara aceea de august
Concediul meu scaldat în soare
Doream cu tine să îl gust.

Ți-am spus că algele nu-nțeapă
Cum ți s-a spus de către-un unchi
Și te-am rugat să intri-n apă
Și ai intrat... la genunchi.

Dar marea a simțit surpriza:
Din verde – neagră s-a făcut
Și s-a oprit deodată briza
Și pescărușii au tăcut.

Părea că s-a deschis o trapă
În mare când te-ai aplecat
Și ai intrat de tot în apă
Și apele s-au revărsat!

Va trebui să-nvăț astronomia
să-ți pot găsi metafore de soi
dar până-atunci, te rog, nu te strâmba.
Când mai răsari pe-aicea pe la noi!

MARIANA COSTESCU: *FETIȚA CĂREIA I SE ARATĂ O PĂPUȘĂ* (Lucașfăruș nr 12/1995)

Cine te-a pus, amice să-i arăți fetiței o păpușă
Și să nu i-o dai? Înțeleg că era o Barbie și costa
Cât toată chenzina ta,
Dar cine te-a pus să i-o arăți, dacă-i bine a întreba?

Poate că ești un visător șaiyecist,
Poate că urmărești numai „desăvârșirea noastră“
Spiritală, dar să știi că fetița
Și-a făcut despre tine o impresie proastă.

Oricare ar fi motivele,
Cum Dumnezeu ai uitat, amice,
Proverbele noastre strămoșești
Nu demult reeditate la „Editura Pitulice“:

„Homo homini ham“,
„Dacă nu ești câine, după doi iepuri nu alergă“,
„ce-ai în gușă și-n păpușă“
Și eccetera, eccetera.

Mai lasă-ne-n plata Domnului, cavalerie
Recunoaște că te-ai speriat de fată!
Văzând-o cum se uită la păpușă
Ți-ai închipuit-o deja... măritată!

PATETISME DE UZURĂ

de AL. CISTELECAN

Printre atâția bistrițeni care, odată ce-au apucat să publice, nu se mai pot opri, lucrând pe stoc, Atila Racz face figură de ascet, publicând până acum doar **Dulcea mea pustiire** (Ed. Tipomur, Târgu-Mureș, 1994). Nu e vorba însă, nici la el, de vreo scriitură neproductivă ori de slab randament și cu atât mai puțin de vreo exigență autocritică inhibitivă. Dimpotrivă, poemele lui Atila Racz sunt locvace, hulpave, cu o morală achizitivă la nivelul limbajului iar poetul își mână telegarii și peste hârtoape, nu numai pe calea aprinsă a inspirației. Există însă, în poemele sale, și o altă morală care blochează (cine știe câtă vreme) transformarea avântului în manufactură și a patetismului în meserie. Atila Racz are mistică poemului de combustie, a poemului de mare încărcătură vizionară și existențială, a poemului devorator al biografiei, cu un cuvânt – a poemului-bampir. Trăind în religia intensității și contagiat de virulența imaginii lui Ion Mureșan, poetul bistrițean crede, tot pe urmele acestuia, că poemul se hrănește cu sângele biografic, maltratând existența prin blestemul vocației: „Iată cartea plătită de-atâtea ori/ cu copilăria acum moartă/ pe masa roșie./.../ Fiecare poem se plătește/ cu un an din viață/ fiecare foaie/ cu câte un deget smuls/ cu o unghie zdrobită./ Iată cartea putrezită/ în sertar și masa roșie./ Iată cartea mirosind a carii/ mirosind a putreziciune a mâl a piatră/ și a.../ mi-am tăiat mâinile ca să nu mai scriu/ mi-am mușcat cu măselele/ limba“ etc. (**Portret**). Acest concept pătimitor al poemului ca vocație devoratoare nu se putea baza, firește, decât pe un limbaj „năprasnic“, el însuși convulsiv și extenuat prin solicitarea

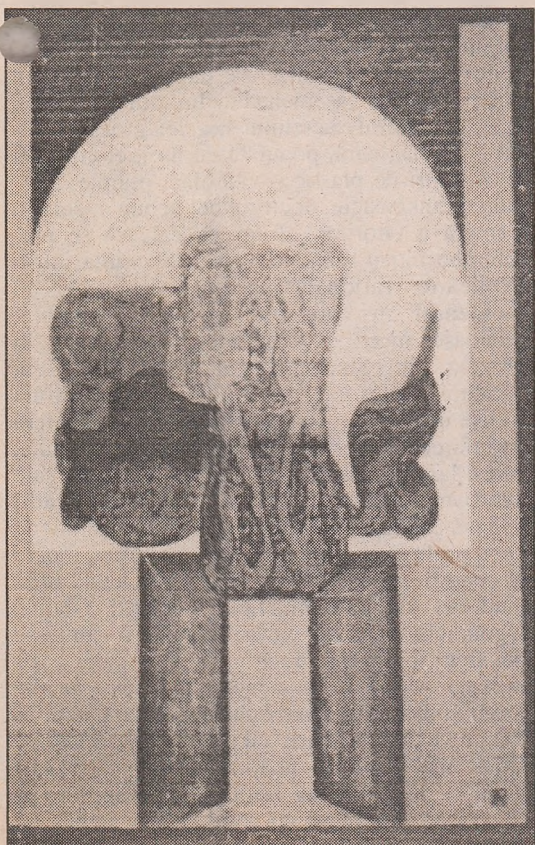
vizionară. Atila Racz nu se ferește, într-adevăr, de limbajul bombastic, intruindu-l printr-o febrilitate expresionistă și obligându-l la vocalize aprige. Poem de prigoană biografică, poemul lui tinde să atingă starea de vâlvătaie vizionară prin ciocnirea violentă a delicateții cu grotescul, a suavităților cu atrocitatea, într-un fel de rețetă care-și forțează dozajul în direcția unui imaginar sanguinic. Poetul îndeasă emfazele și atrocitățile, obligând poemul să mistuie de-a valma secvențe angelice și funeste și injectându-i o doză de patetism prin care și-ar putea atinge starea fulminantă vizionară. E un limbaj expresionist în erjecție, dar și în inflație, trecând aproape regulat peste stricta funcționalitate în ostentație: „N-a avut în el tipătul/ pădurii arzând/ ochii lupoajei adâncindu-se/ în teama singurătății./ Împins la margini/ cu aripa unui înger/ am crezut că moartea/ este blândă și mică/ picurând de sub pleopa/ unui visător.../ vai caut în noapte/ șobolanii roșcați/ tunelele prin care se fârâie viața/ ci femei ucise de prunci am văzut/ alunecând prin aer/ și aburii gurii lor luând foc/ precum macii/ iar tot n-am simțit/ că rostirea mă strânge de gât/ ca o funie legată/ de ancora unei corăbii“ etc. (**Lăuntru poemului**). Astfel de spectacole apocaliptice, menite să incite poemul și să-l transforme într-un imperativ lăuntric, sunt, cel mai adesea, operă de diligență. Atila Racz crede în starea de grație a convulsiei și se străduie mereu să împingă poemul într-o condiție spasmatică. El suprasolicită struna grotescă, primejduind prin distorsiunea și acuratețea plasticizării și tentația poemului de a se lăsa în voia unor inefabile concretizări. Violența expresivă e pusă în relație cu metafora senzual-candidă, ținându-și una alteia echilibrul, dar poetul îngroașă liniile grotești și strivește secvențele cristaline între brutalități imagistice și reflexii plate: „.../ Iată amintirea se îngheșuie sub pielea/ unui furuncul/ lipicios, aerul iernii/ se pralinează pe rochia pe trupul/ femeii/ o, atâtea haine am îmbrăcat/ încât nu mai știu în ce trup/ în a cui viață am rămas...“ (**Izbit de întuneric**).

Luând un ton patetic, mai degrabă de pe partitura șaiyecistă decât de pe altele mai recente, Atila Racz e un febril al discursului mai curând decât un posedat al viziunii. El trage spre lirica de intensități, spre poemul care arde, dar adesea înoată într-o simplă logoree agitată: „.../ Hai-dar – hai, noapte/ să ne îmbătăm haideti voi îngeri/ să dănuim în cheagul ninsorii/ Dar hai inimă/ lupește să alergăm/ după femei goale/ pe valuri de asfalt/ în adevăr să intrăm, transpirați/ să ne înecăm într-un havuz/ unde scribi aruncă poeme tulburați/ Oho... vom ajunge moartea/ călcând pe obuze/ ne vom linge lacrima/ fericiți și împăcați/ să ne vindem zilele ce se umflă/ ca peștii/ năvăliți de viermii înșării...“ etc (**Poem cumpărat**). Poetica lui Atila Racz e, fără îndoială, una de ambiții sublime, dar aceste ambiții persecută o vocație nu atât firavă cât predispusă și la calinerie, nu doar la scriitura găfâitoare.

PERSONANȚĂ

de CLAUDIA ENE

Limbajul filozofic nu este numai un spațiu al resemnificării cuvintelor, ci și al întemeierii de noi termeni care să denumească noțiuni pe care gânditorul le descoperă în actul filozofării. Conceptul de personanță apare pentru prima oară la Blaga, în discutarea relației dintre conștiință și inconștient. Autorul consideră că „există în inconștient o magmă rămasă însă neghicită, o magmă de atitudini și de moduri de a reacționa după o logică, alta dar nu mai puțin tare decât a conștiinței, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simțământ al destinului, un apetit primar de forme, o efervescență a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchi de inițiative de a putere spărgătoare de stavili ca a semințelor și de o exuberanță năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare“, așadar o serie de „atitudini, orizonturi, accente, inițiative care răzbat în pofida presiunii ce-o exercită conștiința asupra lor, ca de sub humă, în lumina de deasupra“ (L. Blaga, „Orizont și stil“, București, Humanitas, 1994, p. 53) și acest proces prin care anumite conținuturi inconștiente apar în conștiință, scăzute ca un ecou este numit **procesul personanței**. Personanța ar fi deci „acea însușire grație căreia inconștientul răzbate cu structurile, cu unele și cu conținuturile sale, până sub bolțile conștiinței“. Blaga propune acest cuvânt de la lat. **personare**, pe care îl preia cu sensurile „a face să răsune“, „a răsuna“. După ce stabilește această noțiune, autorul o caracterizează prin definiții parțiale succesive de o expresivitate evidentă: personanța este acea însușire prin care „inconștientul colorează și nuanțează necurmat conștiința“ și prin care „izbutește uneori să se constituie în întrupări aproape de sine stătătoare, chiar în spațiul propriu al conștiinței“. Personanța este un fenomen statornic, care nu încetează nici o clipă de-a lungul duratei conștiinței și care se manifestă prin „răsfrângerea inconștientului în conștiință“, prin „penetrațiile, iradiațiile și reflexele inconștientului“ în ceea ce numim conștiință. Acest fenomen se evidențiază „în chipul cel mai accentuat și mai încheșat în procesul creației spirituale, mai ales al celei artistice (idem, p. 48-54). De asemenea, de la substantivul **personanță**, Blaga folosește și adjectivul derivat, **personant**, „cu referire la conținuturile inconștientului – atitudini, orizonturi, accente, inițiative – care au capacitatea de a se răsfrânge în conștiință“. Astfel, în limbajul filozofic românesc apare un nou termen pe care dicționarele de specialitate nu l-au glosat totuși până acum. De aceea, articolul de față se constituie și într-o propunere de includere a lui într-o eventuală nouă ediție a „Dicționarului de filozofie“.



LITERATURĂ ȘI PREJUDECATĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Fobiile circulă printre noi nestingherite. Ne stăpânesc cu sau fără voia noastră. Uneori, ne abandonăm lor cu o satisfacție maladiivă, perversă. Pentru ceilalți, atunci, aparținem patologicului. Și nu ne mai temem! Dimpotrivă, o stranie exultanță ne cuprinde încetîșor. Nu ne mai sperie faptul că, deschizând ușa ascensorului, vom descoperi înăuntru un cadavru mutilat. Sau că, pompieri fiind și spărgând cu toporul fereastra unei încăperi linse de flăcări, vom da cu ochii de un schelet rânjindu-ne dragăstos. „THE FAMILY SKELETON“: rușinosul secret al familiei noastre! De ce să ne jenăm de el? În fond, nu ne e rușine de atâtea lucruri pe care le facem în mod curent: ne scărpinăm în nas, râgăim exact în momentul în care, după o cină copioasă, deschidem geamul de la bucătărie pentru a admira cerul înstelat de deasupra noastră, înjurăm printre dinți cerșetorul din colțul străzii fiindcă ne strică efectiv cheful de a trăi și, nu-i așa, strivim cu sadism gândăceii care se îndreaptă spre casă din direcția ghenei de gunoi. Frica paralizantă, groaza că vom fi puși în fața unei întâmplări macabre, spaima de întunericul apăsător din pivniță... ne fac să devenim, subit, curajoși. Un complex de inferioritate este înghițit de altul, care se transformă în opusul său. Pentru o clipă sau mai multe, savurăm senzația de „cel mai tare din parcare“, înlocuitorul lui „tare ca fularulspatele de meduză“. Nu știm însă ce să facem cu tema de prejudecăți. De ridicolul situației în care suntem surprinși de o cunoștință în momentul achiziționării unui prezervativ cu arome, a unei pungi cu bezele înghițite apoi pe nerăsuflata ori a unui roman cu o copertă halucinantă.

„ – Citești literatură d'asta, comercială? – este întrebarea pe care n-o mai putem evita. Roșim și bângui o explicație improvizată, ceva de genul „Literatura e una singură și ea nu poate fi decât bună sau proastă. Cine are curajul de a recunoaște în public nu doar că preferă ultimul Stephen King, admirabil articolul narativ, trilogiei imposibile a lui Breban, ci și că îl consideră pe primul net superior celui de-al doilea în ordine strict estetică? Cum să faci asta când știi că, de-atunci înainte, adversitățile te vor încolți la fiecare colț de stradă? Și, totuși, pe strada asta e nevoie din când în când și de curaj, și de puțină sinceritate...

1. Robert Bloch – PSYCHO (Ed. Nemira, 1995; traducerea de Felix Opreșcu).

„Când ai o mamă, n-o poți uita/ Fie bună, fie rea/ E totuși mama ta!// E totuși mama ta“... Mămica lui Norman trăiește în inima lui – mai vie, mai parfumată și mai rujată ca oricând – și la douăzeci de ani după ce acesta a otrăvit-o cu stricnină fiindcă vroia să-l trădeze post-oidipian, măritându-se cu Joe Considine (nici o grijă, a avut și acesta parte de doza lui de otrăvă!). Nu numai că trăiește, dar e chiar mai verosimilă decât dublura ei împăiată cu dragoste filială de Norman, la câteva luni de la înmormântare, după ce a dezgropat-o din cimitirul orașelului Fairvale. Spiritul mămicii a părăsit trupul ei, acum plin cu rumeguș sau cu naiba știe ce, reluându-și locul privilegiat de supra-eu din conștiința scindată a micului Norman, incapabil să se despartă de ea chiar și la patruzeci de ani. Sigur, în viața de zi cu zi, există și un oarecare Norman Bates, proprietar al unui motel oarecare, în paragină, dar singurul lucru care cu adevărat contează este permanentul dialog dintre micuțul Norman și mămica lui, fabuloasa grădină interioară a conștiinței lui. Cuplul s-a sudat astfel incestuos de perfect și a pus în mișcare o întregă lume de interdicții și constrângeri, de coerciții și fantasma castratoare, avându-și poate rădăcina în figura marelui absent dintotdeauna, tatăl care-i părăsise cu patru decenii în urmă, pe când micul Norman nu era decât un bebeluș. El și-a dorit toată viața să rămână culcușit la pieptul mamei lui (postură amenințată de perfidul „unchi“ Joe Considine, pe care-l va găsi într-o ipostază lubrică în patul Normei Bates), tot așa cum și mămica lui și l-a dorit un băiețel etern, care să nu se transforme niciodată într-un bărbat mincinos și înșelător precum soțul ei. Iar Norman chiar a rămas un copilaș dependent de mama lui, care nu i-a dat voie să bea, să fumeze, să se încurce cu lepădăturile de femei, să umble cu armele de foc ș.a.m.d. Ascultând-o, micul Norman începea să se identifice cu mama sa. Rolul a ajuns să-i placă atât de mult încât o parte din el chiar a devenit mămica lui, în

consecință hainele doamnei Bates potrivit-ise din ce în ce mai bine. La fel – rujul, parfumul și rimelul ei. Doamne, dar Norman e chiar mama lui! Cu principii rigide, puritaniste, ce nu permit desfrânatelor ce închiriază camere pentru o noapte la motelul ei să se unduiască lasciv, goale, prin baie și să-i ademenească băiețelul ei, un puști care ca toți puștii mai trage cu ochiul printr-un mic orificiu practic în perete. Asemenea fapte fără de rușine, trimise de Diavol să-i ademenească băiețelul, trebuie pedepsite. Și doamna Bates nu există! Îmbrăcată în vechea ei cămașă de noapte, cu nelipsita scufie ascunzând-i părul coliliu, cu fața pudrată într-un alb cadaveric și cu bujorii din obraji conturați cu un cărmin violent, ea îi va rețea beregata dintr-o singură mișcare lui Mary Crane, cea care fugise cu 40.000 de dolari tocmai din Texas pentru a se mărita cu Sam Loomis din Fairvale. Se oprise numai la 32 de kilometri de orașul viitorului ei soț, pentru a se odihni și dichisi înainte de a se prezenta în fața lui. Tot astfel, Norma îl va elimina, cu ajutorul brieului fiul ei, pe detectivul Milton Arbogast, care amenința să descopere toată trășenia, prima crimă fiind între timp mușamalizată de micul Norman, care scufundase mașina victimei și cadavru în mlaștina din apropiere. Fiul iubitor n-o putea lăsa pe mămica lui pradă legii, care ar fi închis-o cu siguranță, într-o casă de nebuni. Așa că va încerca să-i scoată din joc și pe Lila Crane, sora primei victime a mamei lui, și pe Sam Loomis, care o însoțise la motel în încercarea de a da de urma lui Mary... Însă Norman nu era decât un biet copil în fața tuturor celor care-i amenințau mămica și, în cele din urmă, nu le-a mai putut face față. Cum nu l-a mai putut doborî nici pe barbatul cel rău care, în visele lui urâte, era chiar el, copilul nevinovat, incapabil să strivească bătătoarea muscă strecurată printre gratiile celulei din ospiciu...

2. Stephen King – SALEM'S LOT (Ed. Nemira, 1995; traducere de Ruxandra Toma).

Când, pe la 1765, Jerusalem, scroafa unui fermier pe nume Charles Belknap Tanner, a

scăpat din coteț ea a fugit în pădurea din apropiere, sălbăticiindu-se. De atunci, grosolanul fermier obișnuia să-și sperie copiii: „– Feriți-vă de terenu' lu' Jerusalem (JERUSALEM'S LOT), dacă nu vreți să vă scoată mațele din burtă!“ Aceasta este povestea onomasticii straniului orașel din Maine, situat la vreo 20 de mii depărtare de Portland. Așezarea a dăinuit două secole, recensământul din 1970 consemnând 1.319 locuitori. Numai că, în anii următori, din motive greu de înțeles, Salem's Lot s-a vidat de oameni, devenind un adevărat orașel-fantomă. Deținătorul acestei taine de nepătruns este Ben Mears, un scriitor ce-și petrecuse aici o parte din copilărie și care, după ce a căpătat oarecare notorietate ca romanțier, s-a reîntors în oraș pentru a-și exorciza marea spaimă a anilor săi de școală primară – întâlnirea cu strigoii unui spânzurat – lucrând la redactarea unei cărți consacrate „Casei lui Marsten“, salaș al fantomelor și al copiilor răpiți de adoratorii unui cult satanic pentru a-i transforma în vampiri. De fapt, „orașului nu îi pasă de lucrarea diavolului mai mult decât îi pasă de cea a lui Dumnezeu sau a omului. A cunoscut întunericul și întunericul i-a fost suficient“. Mai întâi, Mike groparul găsește un câțel cu mațele scoase spânzurat în gardul cimitirului. Apoi, într-o seară ce nu prevestea nimic rău, Ralph Glick este răpit de lângă frățiorul său, Danny. Acesta, la rândul lui, va muri în spital după zece zile, în urma unei ciudate anemii și se va preschimba într-un vampir însetat de sânge uman. Prima victimă este însuși Mike cel care îi amenajase groa, Danny nu se oprește aici și-și va înfige colții în carotida bebelușului lui Sandy McDougall. Între timp, în oraș se instalase un bătrân anticar, Richard Throckett Straker, care, în prealabil, cumpărase casa lui Loomis, bătrânul stric și provenit dintr-un gangster sadic. Misterioșul asociat al negustorului de mobile vechi este un anume Kurt Barlow, invizibil pentru comunitate, în fapt fostul corespondent în ale demonologiei al lui Hubert Marsten, cel care, înaintea de a-și împușca nevasta și a-și pune el însuși streangul, arseese toate scrisorile primite de la un nobil austriac, Kurt... Breichen. Nu întâmplător, acest schimb epistolar aducător de moarte violentă începuse cu vreo patru decenii înainte, prin 1933, la îndemnul unui ciudat negustor de cărți din Boston, care își va găsi și el un tragic sfârșit. Care este sensul acestui șir de cumplite coincidențe, înșirate ca niște mătânii păgâne pe un șirag cu care se joacă însuși Necuratul? Ben Mears este foarte aproape de dezlegarea enigmei și romanul său se scrie măsură ce el înaintează în investigațiile sale controversate. El realizează că Mark Petrie, un puști iluminat (asemenea celui din *Shining*), este deținătorul secretului acestei grozăvii, lumea sa imaginară, populată cu un „set complet de monștri de plastic – vârcolac, mumie, Dracula, Frankenstein, doctorul cel nebun și chiar o Cameră a Ororilor“, fiind pe cale să se preschimbe într-o realitate atroce. Speranța într-o explicație rațională mântuitoare cade în momentul în care evenimentele macabre, dubioase, încee să se precipite. Mai întâi, în prezența lui Susie Norton, iubita lui Ben, bătrânul profesor Matt Burke, în casa căruia fusese ucis și vampirizat Mike Ryerson, suferă un infarct când este vizitat de strigoii acestuia, care-i lasă ca amintire un inel cu inițialele sale avertismentul rostit cu o voce vădit neomenească: „O să am grijă să dormi somul de veci, profesore“. Apoi, în arestul poliției, moare în condiții inexplicabile – sau poate, mușcat de unul din vampirii itineranți – Floyd Tibbits, logodnicul lui Susie, a cărui gelozie îl trimisese pe Ben în spital, după o bătaie soră... cu moartea. Urmează, în sarabandă, o serie de alte morți și dispariții misterioase, iar Mark are, în fine, revelația întâlnirii cu micul vampir Danny Glick (cel care, în noaptea fatală voise să-l viziteze, împreună cu frățiorul său Ralphie, ca să se joace împreună cu noile jucării, între care

setul de monștri de plastic), pe care-l alungă lipindu-i de chip o cruciuliță de jucărie. Ipoteza nvației de vampiri în Salem's Lot capătă și mai multă credibilitate atunci când se descoperă că de la morga districtului au fost furate toate cadavrele, inclusiv cele ale ultimelor victime suspecte de a fi fost mușcate de beregată (Mike Ryerson, Floyd Tibbits, bebelușul McDougall). Confirmarea supremă apare când, forțându-și norocul, Ben Mears și medicul Jimmy Coda o veghează pe ultima defunctă, Majorie Glick, mama lui Danny. Evident, aceasta îi atacă, reușește să-și vâre colții în gâtul lui Jimmy, însă Ben reușește să-i tempereze elanul sangvinar cu ajutorul unei cruci improvizate. (În acest punct, chiar m-am întrebat dacă nu cumva Stephen King vrea să-i dea romanului său o turnură parodică, făcând din el o caricatură a genului...). În continuare, lupta dintre vampirii lui Barlow și adversarii loc capătă accente de comedie bufă: în timp ce Susan este transformată și ea în vampir-girl, micul Mark reușește să-l lichideze pe Straker cu un țaruș de fier, sângele care curge fiind chiar mai închis „decât cel din filmele Tehnocolor“. Dotăți cu tot usturoiul din oraș, cei din echipa lui Ben și Mark, sub patronajul spiritual al părintelui Callahan se pregătesc de

contraofensiva finală. Însă Barlow recurge la toate „smecheriile“ posibile. Una e să-l golească de sânge pe adjunctul său, Straker. Alta e să le trimită cruciaților o scrisoare persiflantă, în care le prezice apropiatul eșec. În fine, îl supune pe Ben unui ritual îngrozitor: pentru a se menține în luptă, este silit să vâre un țaruș de metal în inima dragei lui Susan, acum aflată în subordinea Diabolicului.

Este dimineața zilei de 6 octombrie 1975, când orașul Salem's Lot se pregătește să moară, locuitorii săi fiind livrați cantinei din Iad unul câte unul. Meciul final se joacă între părintele Callahan („preot fals“) și Barlow, primul împărțându-se din demonismul sanguinolent al celui de-al doilea, în schimbul cruțării lui Mark, „tânărul Stăpân“, iluminat, dar incapabil să se lupte cu „Morții cei Vii“, ai orașului, tot mai numeroși și mai puternici... Peste ani, se va întoarce însoțit de Ben Mears, (cu gândul revanșei încă viu), pentru a incendia sălașul blestemat, întemeiat cu două veacuri în urmă de o scroafă rebelă: „în luminișul cel mic, de unde se puteau vedea linii de înaltă tensiune, focul din tufișuri începu să ardă mai puternic, întetit de vântul de toamnă care bătea dinspre vest“. Pierea o după-amiază...

întâi, apoi de viața de dascăl, într-o școală la țară sau într-un orașel, unde viața devine irespirabilă pentru cel ce nu suportă înșelătoria, duplicitatea și crede că se poate trăi normal. Unde, cum se exprimă George, „**învățământul a devenit o porcărie**“, unde delațiunea și turnătoria erau ridicate la rang de politică de stat.

În roman sunt două planuri pe care-și organizează materia de viață autorul: este, mai întâi, planul intim, urmărind sinuoasa relație a profesorului cu Fanela, – cu săcăieli previzibile și capricii imprevizibile; concomitent există, planul social în care se desfășoară viața unui student căminist, într-o atmosferă juvenilă – teribilistă.

În paginile care evocă viața de student, căminist, în ciuda faptului că izbutește a creea atmosfera specifică acestui așezământ, ai spune că Ion Roșioru a uitat deschis robinetul ironiei groase, unde un amestec de oralitate, jargon și argou, adesea suburban, curge, curge fără încetare.

Alteori, în scene ca aceea a repartizării locurile studenților absolvenți, autorul se dezlănțuie într-un stil aproape pamfletar, uitând să mențină echilibrul, necesar între expresie și imagine. O descărcare nesupravegheată, uneori... O nuntă la țară, o petrecere devenită în cele din urmă, festin Trimalchian, sunt prezentate cu un dezgust evident, justificat dar în loc să se mențină în tonalitate românească, autorul cade în pamflet.

Romanul crește spre final. Paginile în care imprudentul profesor de franceză le explică elevilor semnificația „lăsăturii de sec“ pe franțuzește „Le Mardi gras“ dându-le școlarilor un extemporal având ca subiect: „cum au petrecut de lăsatura secolului“ acesta devenind un grav cap de acuzare și „tema“ unei ședințe de „demascare“ în cel mai comunist stil – sunt notabile. Bine surprinsă și sugerată atmosfera iresponsabilă dintr-un învățământ „politizat“ unde orice manifestare liberă, firească este suspectată, spionată, pusă sub semnul întrebării. Ca într-un panopticon se perindă în jocul dur și absurd al **demarcării** (acuzat de a fi încercat să introducă, „religia“ într-un învățământ eminent „științific“) figurile dezgustătoare ale unor foști prieteni (până atunci) ai inculpatului, precum: Dudicu, absolvent de la Maxim Gorki sau acra secretară P.C.R. a școlii, absurdă și ridicolă în avântul ei demascator, reproșându-i victimei nu numai libertatea de a vorbi elevilor despre filosofi și scriitori din Apus, dar și faptul că nu-și poartă, ca și toți ceilalți profesori, halatul – „și grație căruia introducem o notă de ordine în comportamentul elevilor. „Și, tot așa, profesorul de Matematici, profesorul de Română și alții, și alții, o adevărată **paradă a dascălilor comuniști**, caracterizați cu sarcasm, cu ironie, sau de-a dreptul caricaturizați teribil de vii, în manifestările lor aberante, discursurile lor prefăcut–vigilente, încât nu mai știi când scriitorul a trecut (cum se exprimă el însuși undeva, în carte) „răzorul dintre literatură și viață“.

Narațiunea, pândită pe alocuri de monotonie, este totuși agrementată de acele frumoase, convingătoare plonjoane în copilărie pe care i le evocă studentului George, venit în satul natal ca suplinitor, potecile străbătute altădată împreună cu bunica, ori cu tatăl său, la cărat lemne pentru popa sau revederea unui loc unde foraseră fără a termina, niște sondori americani, intrat în credința populară a oamenilor din sat ca punct blestemat, fermecat sau vrăjit, un loc malefic.

Debutul își spune cuvântul. Într-o carte ca **Îngeri indeciși**, autorul a îngrămădit cam multe, vrând parcă să spună totul, dintr-o dată. O mai atentă organizare a materialului de viață, ar fi spulberat aspectul monocord al textului. Abia în partea a doua romanul capătă ritm și intensitate, personajele secundare contur și totul sugerează o cumplită atmosferă apăsătoare, fără orizont, fără nici o deschidere, accentuând un aer vizibil de „realitate trăită“.

stop cadru

O CARTE TRĂITĂ

de EUGENIA TUDOR ANTON

Jocul de-a iubirea dintre un bărbat mereu înșelat, mereu părăsit sau căutat, după poftele și cheful unei iubite (puțin isterice), dar mai totdeauna săcăit, umilit sau mințit, acest joc de-a iubirea îl narează o carte a unui debutant, Ion Roșioru, purtând titlul cam nepotrivit **Îngeri indeciși**.

Un „joc prăpăstios“, cum se exprimă undeva autorul însuși, un joc istovitor și fără vreo finalitate, alta, decât suferința prea răbdătorului George, un ins aplatizat și învins de viață.

„Indecisă“, într-adevăr, fără a fi deloc „înger“, este, mai ales, Fanela (nu știu de ce, în timpul lecturii m-am crispat mereu la citirea acestui nume!) deși ea îi aruncă în față iubitelui, după ce au trecut douăzeci de ani, vorbele: „înger mic și indecis ce ești!“

După cum arată narațiunea, indecizia, nehotărârea este, mai degrabă, a năzuroasei și imprevizibilei Fanela. Femeia care îl cheamă pe George la întâlniri la care nu se duce, al cărei gând se îndreaptă mereu către un fost iubit, însurat cu alta, care se răzgândește de câteva ori sau se dezice de declarațiile din scrisorile ei cu o repeziciune uluitoare, care, într-un cuvânt, nu știe ce vrea, deși ar vrea mereu altceva.

Hachișoasa făptură vine învățătoare în satul de baștină al personajului principal, George, student la Filologie în ultimul an. Acesta ar fi vrut să lucreze în gazetărie, dar este repede demoralizat de insuccesul primului său reportaj, insucces datorat, nu felului în care îl scrisese, ci faptului că nu era „pe linie“, contrazicând unele interese... partinice. Un reportaj realizat cu onestitate și vroind să restabilească adevărul, să facă un act de dreptate – dar contravenind intereselor unor activiști atotputernici. În final, naivul reporter este mazilit din redacție.

Constrâns de împrejurări, George lucrează într-o ultimă vacanță mare ca profesor suplinitor în sat. Așa o cunoaște pe năbădioasa și frumoasa

Fanela, de care se va îndrăgosti cu o patimă și cu o statornicie... exasperante! O „statornicie de bovină“ cum se autoironizează junele îndrăgostit. Înrobbit, fără scăpare în „jocul de-a iubirea“. Un joc umilitor, păgubitor adesea, ofensator și, așa cum afirmam, obositor pentru viitorul profesor de franceză.

Fanela este, în intenția autorului, o bovarică incurabilă. Nu o Emma Bovary, în sensul unei perpetui aspirații înspre acel ceva, indecis, nebulos dar bănuțat a fi frumos, ci doar o bovarică, femeie frumoasă, nemulțumită mereu de ceea ce-i oferă viața. O bovarică, însă, care nu prea știe ce vrea, deși ar vrea **totul**, căutând un bărbat cu care să se mărite, crezând o clipă că l-a găsit în tânărul George, dar fugind apoi de el, respingându-l ca să-l caute din nou.

Indecizia Fanelei îl săcăie, îl tulbură pe George, făcându-l să cunoască „mizeria dragostei“ (p. 264) dar, mai ales, o devoratoare suferință. Deosebită însă, de a soțului Emmei. Măcar nefericitul spițer din romanul flaubertian credea orbește în Emma lui, nu se îndoia nici o clipă de ea, nu-i cunoștea trădările, era încornoratul perfect, fără îndoieli, bănuțelii sau neîncredere în idolul lui. Pe câtă vreme eroul din romanul lui Ion Roșioru **Îngeri indeciși știe** totul despre ieșirile capricioase și infidelele Fanela, îi înghite toate prefăcătoriile (de altfel Fanela nici nu își prea dă osteneala să se prefacă), îi suportă toate trădările, ifosele „escapadele“ amoroase, înduioșându-se în fața lacrimilor păcătoasei și iartă totul pentru a o relua de la capăt. Fiindcă după ce își face de cap în fel și chip, Fanela plânge. Arma ei este plânsul care îl dezarmează pe eternul ei logodnic.

Dincolo de această „mizerie a dragostei“ studentul în Filologie și viitorul profesor de franceză, ca atâția alții trăitori în România anilor totalitari, îndură cealaltă „mizerie“ – a minciunii vorbite și scrise, care-l va scârbi de gazetărie, mai

LEGEA JUNGLEI

de MANUELA CERNAT

Zilele trecute, la Atena, la o reuniune internațională organizată în cadrul programelor de cooperare pan-europeană EUREKA AUDIOVIZUAL și MEDIA 2, am avut surpriza neplăcută să constat că românii li s-a dus din nou buhul pe continent de astă dată pentru „originala democrație“ a organizării producției naționale de film. Colegi din Franța, Spania, Germania și Danemarca au venit pe rând să mă întrebe, pe un ton jumătate amuzat, jumătate îngrijorat, cum de la noi s-a putut ajunge la situația unică și aberantă în care Casele Producătoare au devenit de facto proprietatea particulară a unor regizori care profitând de funcțiile lor directoriale, își alocă singuri fonduri de la bugetul statului pentru produse pur comerciale. Cu mâhnire mi-a fost dat să aflu că în afara granițelor noastre situația este percepută ca un „fenomen“ specific românesc.

Recunosc că mi-a fost cu neputință să explic cum de la dirijismul de partid și de stat la noi s-a ajuns în doi timpi și trei mișcări la dirijismul fondurilor către propriile buzunare. Așa ceva nu s-a petrecut și nu se petrece în nici o altă țară din Europa occidentală, nici măcar în vreunul din fostele state comuniste. Ca la noi la nimeni! Poate pentru că nicăieri ca la noi artiștii nu au fost atât de

umiliți și de aduși la sapă de lemn. Poate pentru că nicăieri ca la noi ei nu trăiesc în continuare la limita mizeriei. Iar după o revoluție care a părut că va pulveriza mizeria materială și morală îndurată 45 de ani reinstalarea spectrului mizeriei absolute este de natură să declanșeze cele mai diverse reacții. Spaima de sărăcie poate genera printre cei mai slabi de înger, adică neocroțiți de frica de Dumnezeu, revenirea la legea junglei. De ce să ne mire că sindromul mentalității „după mine potopul“, de care par a fi atinși mai toți guvernării noastre, s-a propagat și printre cârmacii Caselor de Filme? De ce să le pretindem unor bieți cinești să fie mai patrioți, mai morali, mai demni, mai generoși, mai conștienți de misiunea lor națională, decât celor care profitând de posturi de conducere și-au adjudecat cu nonșalanță posturi, companii de aviație, fabrici și hoteluri. De că-i acuzăm că se înfruptă din pactol? Nu ei sunt de vină. De vină este sistemul, Democrația noastră originală care își reazemă șubredul eșafodaj pe tolerarea abuzului de putere. Cei ce l-au ucis pe șest pe Ceaușescu de Crăciun, fără un proces al comunismului și al mecanismului care a îngăduit instalarea monstruoșității legitimate în această țară, au diseminat de fapt răul la scară națională. S-a tăiat capul balaurei cel mare dar mii de capete mici au

renăscut în toți atâția șefi și șefuleți. Ceaușita băntuie cu furie în societatea de astăzi. De ce-ar fi scușiți artiștii de ea?

Într-un satfărăcăini cum este în momentul de față cinematografia românească, orice devine posibil. Se împlinește anul de când în paginile acestei rubrici semnalăm că suntem singura țară din Europa cu un Centru Național al Cinematografiei acesal. Din primăvara lui 1994, nu mai există Președinte. Iar „vicele“, oricât de bine intenționat ar fi el, n-are „funcție“ și deci nici putere. Nu poate lua decizii majore și nici nu are acces la „foruri“. Care „foruri“ nu se grăbesc să numească un Președinte. Se așteaptă, poate alegerile? Poate se cere UCIN-ului și WARF-ului să desemneze câte un candidat, se vor finanța campanii electorale din banii de timbru cinematografic și breasla va vota, în consens? Până atunci, hipertrofiat de puterea financiară dobândită prin mijloace mai mult sau mai puțin oculte, egoul unora dintre regizorii propulsați de valul revoluției pe un scaun directorial se manifestă prin alergii critice. Super-consacrații tânjesc probabil după „omagii“, după comentarii encomiastice. Resimțând orice comentariu critic la adresa creației lor ca pe o injurie personală, nu-i mai salută pe cronicarii care se încumetă să-și spună pe șleau părerea, deși aceștia nu fac decât să-și exercite cu onestitate menirea. Și să constate cu tristețe că pactul cu diavolul se plătește. devreme sau mai târziu, dar se plătește. Dreptate avea Andrei Șerban să spună că rupt de ideal talentul se usucă și piere.

lumea literară

CORABIE BLÂND LUNECÂND

Daniel Drăgan la 60 de ani

de ANATOL GHERMANSCHI

Când în 1984, la apariția volumului de schițe și povestiri **Mărgele roșii** (Ed. Cartea Românească, București, 1984). N. Steinhardt scria: „În cinci pagini de carte se cuprinde un tablou mai virulent decât ar fi fost un întreg dur roman social. Un referat incisiv, conștient, implozant, pustiitor. **Mărgele roșii** declanșează în total un asemenea impact de violență, eșec și durere, ca de lovituri ce nimeresc drept între ochi: iuți, îndemânate, date cu dezinvoltură, în treacăt, ca de reporter profesionist, profesionist pasă-mi-te amuzat și grăbit al sesizării temeiurilor unei lumi întunecoase, contradictorii, tragice. „Daniel Drăgan avea deja în urmă trei decenii de activitate ca reporter, prozator, poet și redactor de revistă.“

Născut la 20, dec. 1935 în Glodeni Dâmboviței, după studiile liceale (Colegiul Național Militar „Nicolae Filipescu“ – Mânăstirea Dealu și Predeal și Liceul Teoretic „Ienăchiță Văcărescu– Târgoviște) și cele universitare (Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu“ a Uniunii Scriitorilor și Facultatea de ziaristică–București), Daniel Drăgan se dedică jurnalisticii.

O rigoare și un respect nedismulată față de slova tipărită îl determină să debuteze în volum abia la vârsta maturității (1978) cu romanul **Doi ori doi** (Editura Cartea Românească), volum căruia îi vor urma: **Oceanul**, roman (Editura Cartea Românească, 1982), **Mărgele roșii** (Editura Cartea Românească), volum premiat de Asociația Scriitorilor Brașov, **Ursa Mică**, roman (Editura Dacia-Cluj, 1986), **Tare ca piatra**, roman (Editura Cartea Românească, 1987), **Ursa Mare**, roman (Editura Dacia-Cluj, 1988)

și **Presimțirile**, roman (Editura Cartea Românească, 1989).

Critica de întâmpinare a consemnat la momentul respectiv cărțile lui Daniel Drăgan în registre diferite dar – aproape în unanimitate – aprecierile au fost favorabile. Bunăoară, despre același foarte interesant volum de schițe și povestiri, **Mărgele roșii**, Mircea Iorgulescu consemna: „Schițele și povestirile lui Daniel Drăgan din volumul **Mărgele roșii** au caracteristic un ton care le unifică, dând întregii culegeri acea omogenitate de stil și atitudine: tonul unei înregistrări aparent neutre și în realitate al unei lacome absorbții a detaliului semnificativ. Textele mai scurte capătă, din acest motiv, un aspect sarcastic, realizat îndeosebi prin folosirea stilului indirect liber: situații desenate cu precizie, astfel încât să degaje un adevăr moral și psihologic, stări conflictuale resorbite în nunațe prinse cu finețe, momente de intensificare a existenței capabile să pună în valoare o dominantă sufletească.“

Gama expresiei artistice este foarte întinsă și Daniel Drăgan manevrează cu ușurință și în teritorii mai vaste, cum ar fi romanul. De remarcat însă în epica de mare dimensiune aceeași minuție a detaliului și aceeași plăcere a scriiturii frumoase, rezultat firesc al exercițiului îndelung în proza scurtă, lucru pe care îl remarcă Laurențiu Ulici la apariția romanului **Ursa Mare**: „Nicăieri n-a pus până acum Daniel Drăgan mai multă imaginație, grijă pentru scriitură și atenție artistică decât în **Ursa Mare**, romanul realist și roman alegoric, într-o sugestivă interferență de planuri. Drumul spre imaginar parcurs de Simion traversează periodic calea de un realism exact a lui Radu. Probabil



cele două personaje sunt și proiecții ale autorului însuși, caz în care primesc și funcția simbolică de a rezuma principiul poetic al noii orientări a prozatorului.“

Surpriza în ce-l privește pe Daniel Drăgan vine însă abia acum. În pragul celui de al șazezecilea lustru de viață: reamintindu-și de prima iubire (a debutat cu poezii în „Gazeta literară în iunie 1954) scoate în propria-i editură, „Arania“ (unde mai tipărise și o frumoasă poveste alegorică, **Cherry din Dover**, ediție bilingvă, româno-franceză) un volum de versuri, **Hohote mari auzind**. Echilibrate, într-o structură, firesc, matură, poezia lui Daniel Drăgan, „corabie blând lunecând pe pavajul uscat“, probează o vocație poetică autentică și convinsă de nobilă gratuitate a visării: „Multă vreme și eu te-am văzut/ străbătând plaiurile, câmpii și păduri/ călărind lângă Sancho răbdător și tăcut/ Cavaler al Tristei Figuri!// Dar tristețea, tristețea era/ doar a noastră a celor care/ n-avusesem curajul de-a te urma/ În viteaza epopee călare.// Noi eram tristețele lumii figuri/ tot mereu reveniți la oile noastre/ Învățând ce înseamnă să-nduri/ adevărul ca o sulită-n coaste.// Azi te văd fericit și pribeag/ Nimeni nu cutează să-ți spună/ ce este lancea și ce e toiaș/ ce nu e vis e minciună.// Versul final este și crezul artistic al lui Daniel Drăgan.

AMINTIREA UNEI SPERANȚE

de GRETE TARTLER

La Catedrala Sf. Iosif – concert de Crăciun, în organizarea Ambasadei Germaniei (Handel, Mozart); la Operă, colinde cântate de corul Institutului Teologic (Fundatia Memoria). Parcă aștept să aud la telefon vocea șoptit-pierdută a lui Geo Bogza, care în fiecare ajun de Crăciun le amintea prietenilor colindul lui Eminescu: „Colinde, colinde/ e vremea colindelor/ căci gheața se-ntinde asemeni oglinzelor...”

Geloși pe uriașa popularitate a colindelor, mulți scriitori și muzicieni au încercat să le scrie. Unii au reușit, dar în zadar. Fiindcă tot popularitatea îi deposeda de renume: scrierile lor deveneau „populare”. Câți mai știu azi că „Steaua sus răsare” provine dintr-o poezie a lui Dosoftei de la sfârșitul secolului al 17-lea? Că „Astăzi s-a născut Hristos” și „Trei păstori” au fost compuse de Timotei Popovici? Că un „Moș Crăciun cu plete dalbe” e al lui I.D. Chirescu, „Domn, domn, să-nălțăm” – al lui Gheorghe Cucu, iar „Legănelul lui Isus” e pe un de Goga?

Pe cât de adevărat e că pentru creatorii cultii folclorului rămâne „izvor pururea renăscător”, tot pe atât de reală este și asimilarea, de către marea arie a creației populare, a creațiilor culte cele mai reușite, „perfecte”. Perenitatea, dăinuirea lor se explică prin faptul că sunt însoțite de ritual, ele făcând parte din ciclul obiceiurilor de peste an. Nu

este lipsită de importanță etimologia cuvintelor Crăciun (latinescu *creatio* dar și *crăciunele*, creanga uriașă pregătită anume pentru focul de veghe în așteptarea nașterii lui Iisus), COLIND (de la „a colinda”, pentru că era obligatorie colindarea tuturor caselor, în noaptea sfântă dispărând orice dușmănie), LERUI-LER (dispută filologică: de la „densușianul” imn pentru Aurelian în amintirea ancestrală a poporului – cuvânt extras prin metateză – până la contemporanul „aleluia”, rotațizat).

În fond, structura colindelor este ușor analizabilă: îndemnul la trezirea gazdei, însemnătatea momentului, lauda virtuților sau meseriei celui colindat. Din acest punct de vedere, în Țara Loviștei, zonă în care numărul satelor nu-l depășește pe cel al degetelor de la o mână, se întâlnesc nu mai puțin de 250 de colinde diferite, specializate după vârsta gazdei (colinde de nou-născut, de fecior, de pețit, de casă nouă, de bătrân), după profesia acesteia (de păstor, de vânător, de pădurar...), după vârsta celor care colindă (copii, adulți); colinde mitologice, cosmogonice, colinde de călător. „ – Tot stam domn bun să mă-ntreb/ cin’ pe tine bun te-au fapt/ de dai raze ca din soare/ și lumină ca din lună/ de-nflorești de-nmărgărești? – Câți călători mi-au trecut/ eu pe toți i-am găzduit.../ astea pe min’ bun m-au fapt/ de dau raze ca din soare/ și lumină ca din lună.”

Un „caz” special pare a fi cel al lui Andrei Mureșanu: cu greu își poate cineva aminti alte poezii ale sale, în afară de „Deșteaptă-te, române”. În ce mă privește, mi se pare că deslușesc în acest imn un colind. Structura lui este aidoma celor mai multe dintre colindele evocate mai sus: îndemnul la trezirea gazdei („scoală, gazdă, nu dormire!” = „Deșteaptă-te, române!”); importanța momentului („c-astă seară-i seară naltă” = „acum ori niciodată!”); lauda gazdei („boieri mari”, „domn bun” = „un nume de Traian”). Se spune că melodia a preexistat textului și că a fost doar pusă pe note ori stilizată de Anton Pann.

Devenind imn, acest colind și-a găsit ritualul lui, și-a găsit soroacele: momentele cruciale ale poporului român. Revelația aceasta am avut-o la Academia Thereziană din Viena, unde, pe urmele lui Maiorescu, m-am străduit să determin conducerea gimnaziului să monteze o placă memorială în cinstea marelui bărbat. Piatra am dobândit-o din cimitir, efigia a fost sculptată de un tânăr și inimos sculptor român din Viena – Mircea Spătaru Lăcătuș – , Nicolae Manolescu a venit să le vorbească actualilor elevi despre Maiorescu. La dezvelirea plăcii, fanfara gimnaziului urma să cânte imnul României. Din păcate, nu exista decât o partitură de orchestră, așa că am „meșterit” repede o reducere pentru corni, trombon și trompetă (la uluirea profesorului de muzică, manifestă, m-am distrat să ripostez că toți elevii de liceu din România știu orchestrație!). Muzica lui Anton Pann a răsunat în curtea Theresianumului. Gimnaziștilor austrieci le-a plăcut și m-am gândit că momentul ar trebui repetat, an de an. Mi-am amintit speranța cu care ascultam, în decembrie 1989, „Deșteaptă-te, române”. Ce mult am crezut atunci, toți, în această trezire!

plastică

ÎNDOIALA METAFIZICĂ

de CORNELIU ANTIM

Apreciat drept unul dintre profesioniștii indiscutabili ai genului, Ion Panaitescu face demonstrația, în această ultimă expoziție personală de la Galeria „Simeza”, unor calități remarcabile de artizan al formelor inefabile. Un spirit viu și mediativ, pentru care lumea este nu doar o sumă de imagini și tipologii, ci și un sistem de relații sensibile subtextuale, intens rezonante la stimulii exteriori ai realității obiective.

Este și motivul pentru care în creația sa sunt mai rar întâlnite scene narrative, secvențe ilustrative. În compozițiile sale nu-s frecvente nici simbolurile, deși întotdeauna în cuprinsul lor ceva se întâmplă! O mișcare interioară tensionată provoacă în privitor stări alerte, puncte de iradiere atrag și conduc odiseea vizuală către fascinante universuri interioare. Artistul însuși se lasă sedus de aceste spectacole intinerante în circuite aparent aleatorii, ce se înlănțuie la nesfârșit aidoma labirinturilor minoice. Undeva, în tainița unei firide, palpită forma, misterul, ideea călăuzitoare, germenul genetic. Din acel punct cețurile se destramă și lumea imaginată de artist se dezvăluie în plină lumină, aidoma revelațiilor miraculoase. Câți astfel se definește creația acestui gravor virtuoz, pentru care mult mai importantă este încordarea dramatică a căutărilor decât revelația strălucitoare a răspunsurilor. Compozițiile lui Panaitescu au ceva din măreția oracolelor antice, a acelor vămi

interogative care ne interesează existența dându-i sens și profunzime. Îndoiala metafizică mi se pare a fi cheia cu care se pot deschide înțelesurile lumii închipuite de acest artist, ajuns abia acum, în pragul deplinei sale maturități creatoare, la rostirea viguroasă și lapidară către care l-au îndemnat maestrul său. Performanța lui Ion Panaitescu tocmai în aceasta rezidă: a clădit cu tenacitate un edificiu artistic nu atât impozant prin proporții, cât consistent prin complexitate ideatică și acuratețe plastică.

Expoziția de la „Simeza” este, probabil, cea mai completă și mai bine orchestrată afirmare publică a calităților creative ale acestui artist din întreaga sa carieră. O mostră de seriozitate și de adevărată strădanie artistică la spațiul și timpul de expunere. Ion Panaitescu nu a lăsat nimic la voia întâmplării, fiecare lucrare în parte, apoi ciclurile pe care și le-a ordonat pe simeze, ca și cele trei componente „scenografice”, care au dat o notă neconvențională întregii expoziții (e vorba de „cubul” cu plăci de gravuri și excelenta mapă de eboșe) contribuie exemplar și fără excese la conturarea unui profil artistic convingător și esențial.

Impresionează deosebit în această expoziție compozițiile „pictografiate” un teritoriu limitat în care capacitatea artistului de îmbogățire cromatică a suprafeței și a discursului plastic se dovedește foarte vivace. Apoi, compozițiile

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Noaptea albă de Sânziene** (Andreea Laura Păunescu), versuri, ed. Hypatyia, 600 lei.
- **Iubirea ca o mână neagră** (Nicolae Neagu), proză, ed. Eminescu, 4080 lei.
- **Intarsii** (Ligia Ion), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei.
- **Dincolo de disperare** (Lucian Vasiliu), versuri, ed. Helicon, 1785 lei.
- **Spre un nou Eminescu** (Mihai Cimpoi), dialoguri, ed. Eminescu, 3876 lei.
- **Calea jertfei** (Artur Porumboiu), versuri, ed. Metafora, 2500 lei.
- **Iubirile Iuliei Hasdeu** (Crina Decuseară-Bocșa), eseuri, ed. Asociația Culturală Iulia Hasdeu, preț neprecizat.
- **Vânat interzis** (Fidel), versuri, ed. ARC, preț neprecizat.
- **Carte orange** (Gheorghe Ierizanu), publicistică, ed. ARC, preț neprecizat.

colate, în care efectul plastic este sporit de adaosul tridimensional, peste care artistul intervine și în culoare construind, în final, un ansamblu de o mare și concentrată expresivitate, contribuind creator la îmbogățirea mijloacelor de expresie specifice genului. De altfel, Ion Panaitescu vădește în acest stadiu al creației sale o disponibilitate cu totul specială către artele de frontieră, ca să zic așa, ce lasă exercițiului stilistic o marjă mult mai mare de exprimare. Rezultatul este, de această dată, surprinzător prin densitatea enunțurilor plastice, dar și prin frumusețea, adesea spectaculoasă, a obiectului artistic în sine.

O expoziție care intră în seria celor memorabile, pentru că ea consacră nu numai un autor original și tulburător, ci și o modalitate de dialog vizual nu prea des frecventată.

Jacqueline de Romilly

La editura De Fallois, a apărut de curând cartea bine cunoscutei istorice, membră a Academiei Franceze, Jacqueline de Romilly, Alcibiade sau primejdiile ambiției. Cercetătoare a istoriei antice, admiratoare a lui Tucidides, autoarea ne înfățișează un Alcibiade în acțiune, intrigant, farsor, trădător, îndrăzneț, generos, ticălos. Discipol al lui Socrate, dovedindu-i mai mult decât prietenie, Alcibiade n-a ținut cont de sfaturile filosofului. Întâmplările vieții sale aventuroase l-au dus către exil, către moarte. Departele de ai săi, de Atena teatrul și câmpul său de activitate, Alcibiade a fost omorât. Nu mai avea cine să-l apere, să-l salveze. Revista Lire din sept. a.c. publică un amplu fragment din cartea academicienei Jacqueline de Romilly, din care reproducem.

Frumusețe, inteligentă și lipsă totală de scrupule. Alcibiade avea calitățile necesare pentru a-și croi un drum în societate și – ceea ce căuta cu asiduitate – să se vorbească de el.

Alcibiade era bogat. Plăcându-i să se vorbească de el, era cheltuitor. Trebuia deci să-și procure întruna bani; adesea conta, poate, pe prestigiu și renume pentru a-și acoperi lipsa de scrupule. Trei întâmplări, anecdote, dovedesc admirabil gustul pentru risipă și lipsa de scrupule, uneori recunoscută sau afirmată provocator.

Prima întâmplare este inocentă, chiar înduioșătoare. După Plutarc intrarea lui în viața publică a fost după o adunare în care poporul a primit daruri aclamându-i pe donatori. Da! Plăcutul zgomot al aclamațiilor...! Alcibiade aleargă la tribună oferindu-și contribuția. Probabil că a fost însemnată, „poporul aplaudă scoțând strigăte de bucurie“. Alcibiade, transfigurat de bucurie a dat drumul să zboare prepeliței pe care o ținea sub veșmânt. Atenienii s-au repezit, care mai de care să prindă pasărea tânărului la modă. Povestea cu prepelița îi arată frivolitatea, darul dovedește generozitate, aclamările amintesc gustul lui Alcibiade pentru popularitate și pentru larma stărnită de persoana sa.

Următoarea este mai gravă.

Ea se referă la obligațiile lui Pericle. Într-o zi Alcibiade a vrut să-și vadă tutorele. I s-a răspuns că era ocupat: trebuia să dea socoteală atenienilor (magistrații erau obligați la sfârșitul anului să-și facă bilanțul, unii spuneau că Pericle își luase anumite libertăți). Alcibiade ar fi răspuns: „Ar fi mai bine să vadă cum să nu dea socoteală!“ Nu era o manifestare promițătoare pentru un viitor politician? De altfel în momentele decisive ale vieții sale, Alcibiade a dovedit o dezinvoltură îngrijorătoare în atingerea scopurilor – minciuni diplomatice sau diferite întorsături, manevre pe fond de înșelăciuni financiare – frumosul tânăr nefolosind întotdeauna metode cinste.

A treia anecdotă – întâmplare, cea mai



ALCIBIADE

celebră, avându-l drept erou este revelatoare. Este cea a câinelui cu coada tăiată. Alcibiade avea un câine de mare valoare cu o coadă frumoasă pe care i-a tăiat-o. Stupoare și dezaprobare! Era fericit: „E ceea ce îmi doresc, a spus, vreau ca atenienii să trăncănească despre acest subiect“. De ce? Fiindcă îi plăcea să se vorbească de el? Pentru că îi plăcea să atragă atenția? Bineînțeles, dar nu numai atât! Alcibiade avea totdeauna un plan în cap și totodată ceva care trebuia uitat. A continuat: „Doresc ca atenienii să trăncănească despre asta, să nu spună ceva mai rău despre mine“. Scandalul îi place, îi satisface vanitatea; îi place, aidoma unei perle de fum care ascunde alte fațete ale ambiției sau ale comportării incorecte. Procedăm noi altfel, mai cinstit, mai bine, în al nostru secol XX?

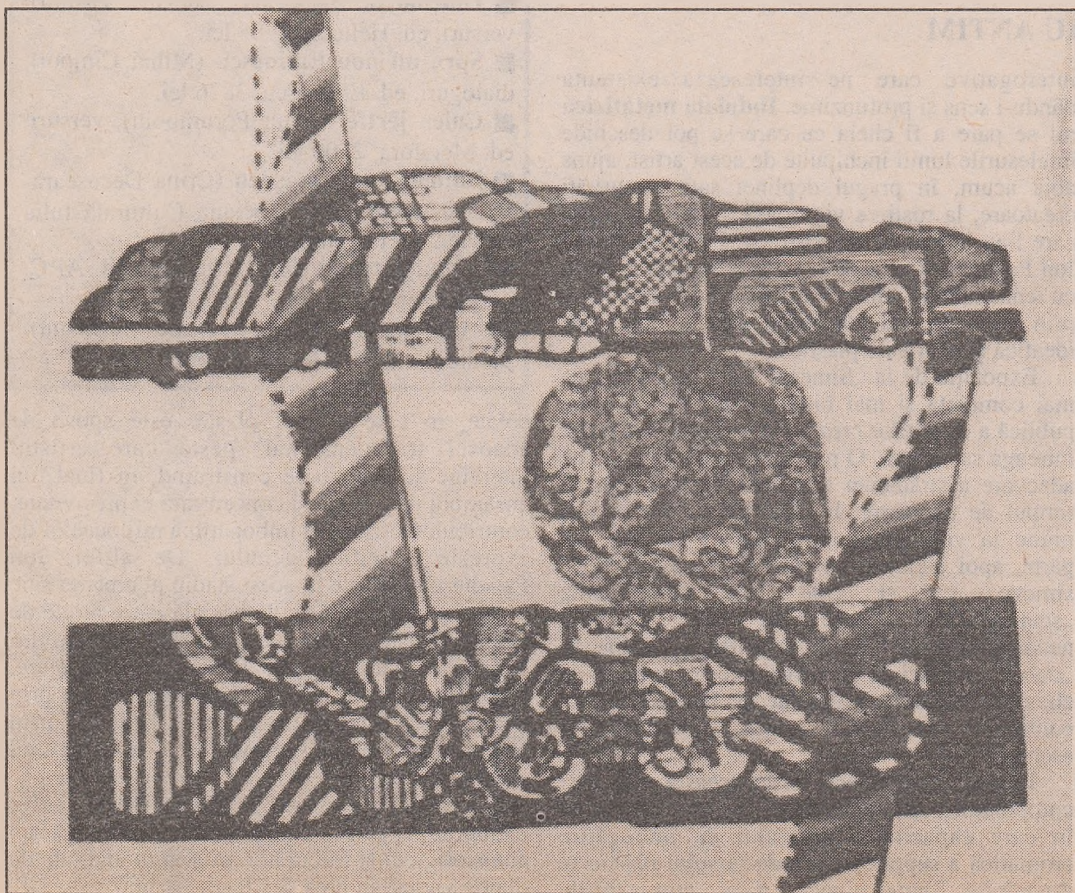
În orice caz se vorbea, pe drept sau pe nedrept de deturnări de fonduri. Plutarc în paralela dintre Alcibiade și Coriolan scrie: legătură cu banii, se spune că Alcibiade se putea adesea mojiu cu cei care voiau să-l corupă dar că folosea mijloace necinstite pentru a-și asigura luxul și desfrâurile. „Era o calomnie? Niciodată nu s-au spus asemenea calomnii despre oamenii de stat. Democrația ateniană fusese contaminată de corupție. N-am inventat nimic în acest domeniu. Se știe căre ce îl ducea pe Alcibiade gustul pentru lux și pentru faimă: așa cum se poate observa și în alte epoci, își căuta gloria în strălucirea succeselor sportive; avea grajduri cu cai de curse; a avut câteva încurcături cu justiția în legătură cu banii investiți în această afacere: va fi vorba mai târziu despre asta.

Să rămânem totuși în domeniul privilegiat al scandalului – care n-are nimic de a face cu averea lui Alcibiade ci doar cu frumusețea lui – domeniul relațiilor amoroase.

Întâmplările sunt fără număr. Multe poate nu au o bază reală. Impresia de ansamblu nu poate fi, însă, înșelătoare. Nu e de mirare, de altfel, căre ce l-a îndemnat – în acest domeniu – pe Alcibiade frumusețea: cumulum de scandaluri datorate legăturilor sale cu femeii și cu bărbați. Se spune că și aici voia să fie câștigător.

Nu îi era greu.

Relațiile normale, cu femeile, nu prea făceau vâlvă la Atena. Prin căsătorie femeile deveneau total supuse bărbaților, trăind doar în casă, fără să vadă pe cineva. Nimeni nu dădea atenție



relațiilor cu prostituatele. Despre Alcibiade se vorbește datorită numărului legăturilor sale și scandalurilor pe care le iscau.

Omul nostru a făcut ceva în plus: a reușit să aducă o parte din scandal în propria-i căsătorie. O primă bătălie: încă foarte tânăr s-a dus la Abydos, în Helespont, cu un unchi. Acolo unchiul și nepotul s-au însurat cu aceeași femeie; s-a născut o fetiță, nu se știe care din ei îi era tată; mai târziu, amândoi se bucurau incestuos de femecele ei. Era depășită orice limită: era greu de crezut! Așa ceva se atribuie doar celor bogați. Mai apoi se spunea că Alcibiade fusese incestuos cu mama sa, cu fiica sa, cu sora sa. Bărfele răspândite sub numele lui Antiphon pomeneau de femeile din Abydos pe care le învăța anumite practici care îi satisfăceau instinctele viciului și destrăbălării.

Se pare că a fost căsătorit de-adevărat. Alegerea a fost dintre cele mai onorabile

însurându-se cu fiica, foarte cuminte și așezată, a unui bărbat bogat și vestit. Și asta s-a desfășurat în felul său... mai întâi și-a palmuit viitorul socru... din cauza unui pariu! A doua zi l-a invitat să-l pedepsească, să-l biciuiască. A fost, totuși... iertat. S-a ales cu o dotă frumoasă. Curând tânărul soț a pretins mai mult, pretextând că așa era prevăzut dacă vor avea copii. Familia nevestei tremura că va fi jefuită?

Era, măcar, un soț bun? E clar că nu. Nevasta văzând că Alcibiade „frecventa curtezanе străine și ateniene a părăsit casa refugiindu-se la fratele său. Alcibiade nu s-a neliniștit continuându-și desfrâurile“. Ea a cerut divorțul. Divorțul cerut de femeie era rar și rău văzut. În ziua înfățișării, Alcibiade – povestește Plutarc – „s-a repezit la ea, a luat-o ducând-o acasă la el, a străbătut piața publică fără ca nimeni să îndrăznească a o elibera“. S-a explicat, după Plutarc că nu era ilegal, era încă o îndrăzneală a frumosului

Alcibiade (...)

Exilat în Sparta, este influențat de noii săi prieteni. Ce face? După cronici, profită că regele Spartei, Agis, era plecat la război și îi seduce nevasta, făcându-i un copil. (Încă unul). Regina subjugată de pasiune, se spune că a botezat copilul Alcibiade, spre surprinderea tuturor! Un scandal nemaipomenit... Eroul nostru era peste măsură de mândru, fălindu-se cu „întreprinderile“ sale: unul din descendenții săi putea deveni într-o zi regele Spartei! Bărbatul a fost mai puțin încântat când calculele i-au confirmat nenorocirea (un cutremur, ușor de datat, îl gonise pe frumosul ateniian din camera reginei). Încă un incident. Clar! Datorită lui Alcibiade a părăsit Sparta îndreptându-se spre Persia care era mediatoarea conflictului. Sfârșitul războiului a fost stabilit. Atena a învins. Poate, indirect, soarta Europei în raport cu Asia a avut de suferit. Când e vorba de cineva care se învârte printre conducători – chiar dacă e un seducător – influențează politica vrând-nevrând.

Un salt peste ani: ajungem la sfârșit! Alcibiade e din nou exilat. Se află într-un sat din Frigia, cu o curtezană numită Timandra. Moare asasinat. Ultima imagine a frumosului zeu din Atena este un corp ciuruit de săgeți și de sulite pe care o curtezană îl acoperă cu propriile ei haine, improvizând acolo, departe, cea mai frumoasă înmormântare posibilă. Femeia era mama unei alte curtezanе celebre Lais.

Femeile i-au fost credincioase lui Alcibiade. El însă, niciodată. De aici, ultima vorbă de duh cu care se încheie viața scrisă de Plutarc, dovedind încă o dată cât de repede se ivesc legende, pornind de la datele caracteristice cunoscute ale personajelor. Asasinii nu fuseseră plătiți de adversarii politici ci de victimele unui alt scandal. „Seduse o tânără femeie de familie bună pe care o ținea la el, frații ei exasperați de insultă puseseră capăt, în timpul nopții, zilelor seducătorului.“ (...)

Alcibiade era un bărbat iubitor de femei, cuceririle sale făceau mare valvă în Grecia. Practica însă, așa cum se obișnuia la Atena, și celălalt fel de a face dragoste. Frumusețea lui atrăgea nenumărați suspinători care îi făceau curte cu mai mult sau mai puțin succes.

Plutarc se dovedește adesea dur și insolent. Așa s-a întâmplat cu Anytos, cel care va fi mai târziu acuzatorul lui Socrate. Pe atunci frecventau același grup, era foarte îndrăgostit de Alcibiade. Într-o zi l-a invitat pe iubitul său la o petrecere. Alcibiade a refuzat. S-a îmbătat bine acasă, apoi a apărut la Anytos împreună cu un cortegiu de cheflii, ordonând sclavilor să ia jumătate din vesela de aur și argint. Oaspeții lui Anytos au fost uluiți. Îndrăgostitul nu s-a văitat, dimpotrivă: „Pot spune că s-a purtat cumpătat, cu bunătate, putea să ia tot, ne-a lăsat o parte“. Și această anecdotă e celebră. Este revelatoare pentru ceea ce înseamnă supunerea, docilitatea, cauzate de dragoste. Este unul din modurile insolente pe care le folosea Alcibiade față de cei pe care îi stăpânea cu frumusețea sa.

Era și generos, nu cu femeile ci cu banii, Nu a dăruit. A făcut altceva. Un oarecare metec (la Atena, numele n-avea nimic peiorativ), era îndrăgostit de Alcibiade. A vândut tot ce avea ca să-i ofere banii lui Alcibiade. Acesta, amuzat, l-a invitat la cină, i-a înapoiat aurul sfătuindu-l ca a doua zi să se ducă și să se târguiască pentru o marfă. L-a însoțit în calitate de garant. Oamenii care aveau marfa nu prea erau în regulă cu afacerea, i-au oferit metecului bani doar o renunțare. Alcibiade l-a îndemnat să se târguiască... Metecul a plecat îmbogățit, averea era mult mai mare decât îi oferise el la început lui Alcibiade. Un mod ingenios și provocator de a proceda. Luciditatea aprecierii, bucuria de a juca un reghi îi dădeau tânărului bărbat senzația că-și bate joc atât de suspinătorul său cât și de oamenii mai mult sau mai puțin veroși care îi plătiseră.

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Ismail Kadare își începea, la 11 ani activitatea literară cu copierea piesei Macbeth pe care a considerat-o, într-un fel, „prima sa carte“. De atunci, scriitorul albanez, exilat în 1990 în Franța, a publicat enorm și, acum, suprem lux, își poate permite să lucreze la retușarea reeditărilor. În curând, va apărea la editura Flamarion cel de al treilea volum complet al operelor sale, la care se adaugă eseul „Eschyle ou le grand perdant“, un interesant „Dialogue avec Alain Bosquet“ și textul unui album de fotografii, „Albanie, visages des Balkans“. În casa natală din Gjirokastër nu avea cărți. În schimb, tânărul Kadare a devorat cu plăcere cărțile din biblioteca unchilor săi. Foarte curând a învățat să separe lecturile importante de cele care îi procurau o simplă plăcere. „Am citit Macbeth cu suferință. Piesa asta, foarte apropiată de ceea ce oferea angoasa comunistă, mă atrăgea ca o perversiune“. Mai târziu a fost fascinat de servantes: „Am sperat întotdeauna ca Don Quichotte să câștige măcar o bătălie. Acest roman mi-a dat gustul pentru grotesc și m-a salvat de un soi de monotonie tragică“. Multe dintre lecturile sale și-au făcut cu greu loc în spiritul său. „Nu-mi plăcea literatura greacă, mi se părea fadă. Am înțeles însă că antichitatea semăna foarte mult cu lumea în care trăim. Aceleași drame, aceeași tensiune, aceeași fatalitate. Această filosofie aplicată la realitatea vieții mi-a plăcut.“ Obligat în copilărie să învețe limba rusă, Kadare n-a fost atras de Tolstoi ci de Gogol și Pușchin. În aceeași perioadă, Kadare aprecia un compatriot, scriitorul Migjeni („Cronicile unui oraș din Nord“), autor al anilor '30, „un geniu mort la 27 de ani, care ar putea fi comparat cu Rimbaud“. Acum, Kadare recunoaște că citește mai puțin decât înainte: „Aspectul profesional o ia mult înaintea plăcerii. Ea este diminuată de faptul că acum sesizez imediat artificialul într-o carte“.

● Istoricul A.L. Rowse este considerat în Marea Britanie o instituție. La 92 de ani așteaptă apariția celei de a 92-a cărți. Dar acest inepuizabil autor de romane dulcege este un istoric serios și un mare specialist al epocii elisabethane, chiar dacă este considerat puțin

excentric. Subiectul preferat și mândria lui de istoric este identificarea misterioasei „Dark Lady“ din sonetele lui Shakespeare. Un alt subiect cercetat este viața Emiliei Lanier, iubita șambelanului reginei Elisabeth I. Colegii lui shakespeareologi sunt însă sceptici!

● Nimic nu mai merge la Crime Writer's Association (Asociația scriitorilor de romane polițiste) din Mare Britanie. Criza a izbucnit când romancierul P.D. James a declarat la BBC că sensul moral al asociației este „monopolul oamenilor inteligenți și educați“, fapt „inaccesibil celor care trăiesc în cartierele unde crima este considerată normă“. Afirmarea a stârnit revolta tinerilor turci din asociație și chiar cererea de demisionare a lui James. „The Independent“ nu se miră de această declarație, amintind că cea mai mare parte a scriitorilor britanici provin din rândul burgheziei și preferă să scrie despre un mediu pe care îl cunosc.

● La aproape 20 de ani după „Comme si fa una tesi di laurea“, Umberto Eco își pune din nou studenții la lucru. Într-o operă colectivă, propune câteva încercări ciudate: rescrierea istoriei lui Pinocchio folosind numai cuvinte care încep cu litera „p“; înlocuirea verbelor și substantivelor păstrând numai sensul acestora; suprimarea unei litere din text etc. „Cititorul se amuză, Eco este amuzat, autorii la fel“, comentează La Stampa. „Exercițiile se fac între profesori, jocurile între complici. Eco este un profesor, dar exercițiile sale sunt întotdeauna concepute sub formă de joc“.

● „Întoarcerea la jurnalism este fascinantă, cu atât mai mult cu cât nu am redactor șef“ mărturisește Marquez. De trei ani, premiul Nobel pentru literatură cercetează unul dintre multiplele episoade ale luptei între autoritățile columbiene și traficanții de droguri: răpirea a 9 jurnaliști de către „nașul“ Pablo Escobar. În ciuda efortului imens cu care s-au adunat cele 700 de pagini, chiar Marquez se teme să-l transforme pe acesta într-un „personaj de roman“.

Marka Dona

Prezentare și traducere:
Andriana Fianu

UN SINGUR CASTEL

de BARBU CIOCULESCU

Profesiunea de a pierde constant, gros și în rigurosul respect al regulilor nu este, desigur, una ușoară și, aparent, nici agreabilă. Ea pretinde o certă robustețe structurală, antrenament, pe lângă resursele în cauză care trebuie să fie, cel puțin la început, dar și o lungă bucată de timp, agreabile. O educație spartană, de asemenea, ține departe de ispita victoriei pe acești atleți ai unei discipline cu permanente riscuri eliminatorii și un remarcabil consum de virtute.

Jucătorii în cauză aparțin unui grup social foarte determinat, aristocrația, cerc închis, perfect conturat și pe deplin conștient de calitatea performanțelor lui, nu mai puțin modest, în raport cu scopul ultim al acestui rămășag istoric, ca și de pactul inițial. Autobiografia oricărui aristocrat autentic începe cu o frază-tip, de formular de cadre: „M-am născut într-o lume cu privirile ațintite înapoi.“ Corolarul, de la sine înțeles: „Trecutul avea pentru ea mai multă greutate decât viitorul.“

Este, în această declarație și a unei stări de fapt, dar și a uneia de principiu, o parte de bun simț, ce n-ar putea fi repudiată: trecutul lasă vestigii, e palpabil, cuprinde o parte din fiecare dintre noi – și cu trecerea vârstei, una tot mai largă – s-a lăsat pictat, sculptat, fotografiat, fiind implicat, când nu înfipt în prezent. Ceea ce nu arată a fi cazul cu viitorul, noțiune abstractă, de cabinet, rezervație a iluzoriului, teren instabil, paradisul utopiilor etc. etc. Iar dacă viitor fără prezent nu se poate, nici prezent fără trecut, mai precis: fără trecut totul se desiră. O spune un autorizat aristocrat, Jean D'Ormesson, în cartea sa, **Din voia Domnului***: „A fost nevoie de multe suferințe, de multă sudoare și sânge pentru a-mi îngădui să mă plimb cu bicicleta pe aleile albe ce înconjurau impunătoarea construcție de piatră cu turnurile și meterezele ei, pe care oameni din împrejurimi o numeau castelul. Și aveau dreptate. Era un castel“.

Nimic, deci, nu i se pare mai firesc Povestitorului, decât să trăiască într-un castel. Acesta era, de altminteri, întruchiparea numelui și într-aceasta constă enorma, imaculabila deosebire între ocupanții îndrituiți și uzurpatori. Cei din urmă pot avea castelul, dar nu și numele lui. Ei

sunt, în cazul celui mai fericit, niște complexați. Obiceiul servitoresc de a dormi în așternuturile celor izgoniți îl caracterizează fără alte comentarii.

A muri descăpăținat de secure pentru regele său este onoarea aristocratului. Mai adesea, revoluționarul e „lichidat“, „înlăturat“ când cu ranga, când cu pistolul, în fine, cu ce se găsește la îndemână. Dacă mai are timp, se miră și el. Cu ce gânduri moare, nu consemnează nimeni. Nici vorbă de memorie. La momentul oportun reabilitare, cu măsură.

Triumful rasei îl certifică pe aristocrat cu o asemenea putere a evidenței, încât simpla sintagmă rasă provoacă plebeului alergie. Prin urmare, aristocratul trebuie să continue, și atâta tot. Opusul său, omul nou, o ia de la capăt. El n-are, de altminteri, aventură personală, ci treburi. Trăiește în mod curent sub pseudonim, schimbarea de nume scoborându-l în categoria de pripas, cărora fiecare alt stăpân le dă vreun nume. Ajuns iar stradal, maidanezul și-l uită.

Trăind, omul cheltuie. Și aristocratul. Însă altfel. „S-ar fi putut crede, spune Povestitorul, că pentru noi banii nu existau. Nu existau evident, pentru că îi aveam. Dar nimeni, niciodată, n-ar fi avut nerușinarea să vorbească despre ei. Și firește, nici pe aceea să-i câștige.“ Această nerușinare, plebeul o are și bănuim că vreo motivație istorică trebuie să existe. Doar când cucerește puterea și se instalează în ea aristocratic, plebeul pierde noțiunea banului, precum soții Ceaușescu, cu moartea în față și trădătorii la spate, oferind națiunii un plus de venit de zece lei, pentru revelion. Știe, nu știe să trăiască, aristocratul știe cum să moară, ceea ce, ocazional se mai întâmplă și burghezului, iar destul de curent, țăranului. Plebeul se sbate când i se leagă cu sfoară mâinile de spate. („Nicule, ăștia ne împușcă!“). Poate și



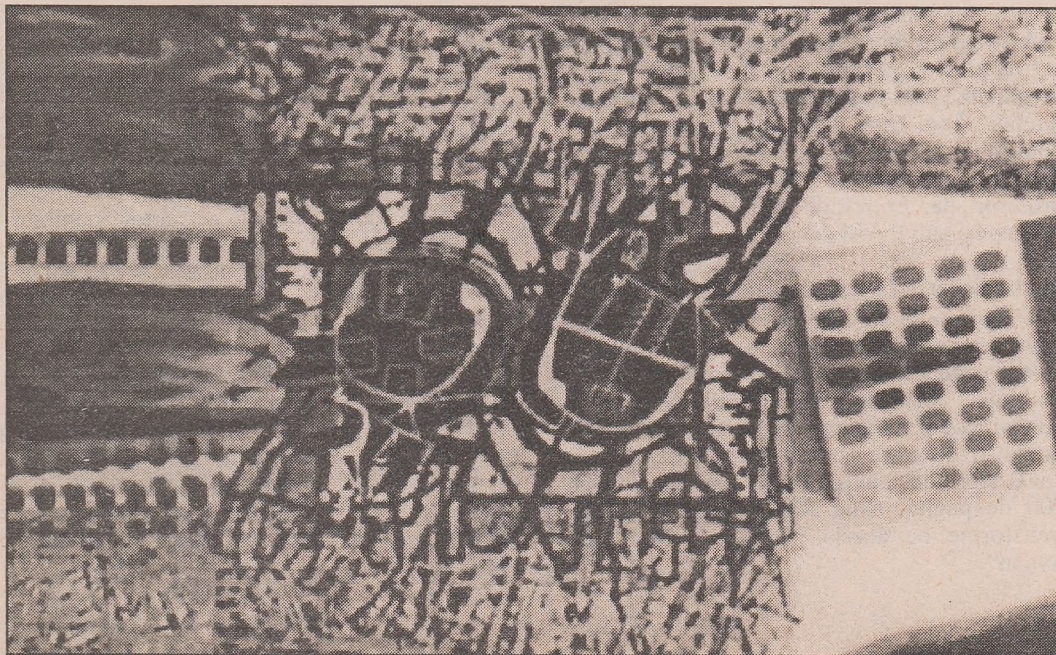
unde, pe acest pământ, plebul este condamnat la viață.

Nu mă pot împiedica să nu citez din excepționala traducere semnată de Sanda Mihăescu-Cârsteanu, o aristocrată a tălmăcirii: „Cu străvechile noastre castele și cu frumoasele noastre maniere, cu prietenia noastră pentru meseriași, pentru împletitorii de funduri și spătare de scaune, pentru olari, cu ideile noastre nebunești despre onoare, cu disprețul nostru pentru bani și muncă, cu almanahul Gotha sub braț, cu Dumnezeuul nostru sub formă de idol, cu dragostea noastră față de pământ și pentru trecut într-o lume pornită cu toată viteza spre un viitor din care copacii, caii, răbdarea, veșnicia, respectul erau dinainte expulzate, eram condamnați la moarte“. Singuri? Nu tocmai: „Împreună cu evreii, comuniștii, țiganii și francmasonii, eram mai buni pentru securitate pentru un glonte în ceafă și pentru lagărele de concentrare: „E vorba aici de un moment istoric deosebit de neprielnic pentru foarte largi pături omenești. Dar acestea aveau, afirmă Povestitorul, posibilitatea să-și ia revanșa, aveau, în orice caz, o speranță în viitor. Noi nu vom mai avea-o niciodată. „Aristocrații și comuniștii s-au aflat pe aceeași baricadă, într-o secundă a istoriei. Ceea ce arată, dacă mai era nevoie, câte surprize oferă ea muritorilor, în întotdeauna prea scurta lor trecere pe Terra. Și câtă îndreptățire au cei ce, mânați de nu se știe care atavice semnale, țin cu grijă marginea...“

Există, însă, în această carte de farmec în care familia, în castel, pe pajistile acestuia și în codrii din preajmă, străbătuți de cerbi, ocupă un atât de însemnat loc, o trimitere la ceea ce, totuși, nu moare: morții din conștiința celor vii – vezi imaginea mamei, în memoria eroului din **Adela**, a lui Ibrăileanu. Dacă sfârșitul aristocrației ca atare este suportat de Povestitor cu resemnare, iar cel al lumii însăși cu demnitate, acel al familiei îi scoate un strigăt de durere. Nu un sfârșit cauzat de sterilitate, ci unul paradoxal asimilat punctului final al unei cariere: „cuvântul trebuie luat mai puțin în sensul său politic, cât în accepția sa astronomică – o revoluție completă. „Cei șaptezeci de ani cuprinși în paginile cronicii sunt printre cei mai fierbinți ai omenirii, în același răstimp alte revoluții astronomice s-au încheiat cu nenumărabilele lor victime. Popoare întregi și-au schimbat habitusul biologic, al nostru, vai, printre ele. Sora mai mică a Franței! Belgia Orientului! Victima preferată a Rusiei! Mărunții în portofelul cu monogram al Britaniei! Amorul târziu al Turciei! Curiozitatea geografică, în cabinetele Washingtonului! Iar mâine, cine mai știe...“

Scriș la Roma, New-York și Paris, între anii 1938-1974, romanul **Din voia Domnului** (Au plaisir du Dieu) este, așa cum ați ghicit, o meditație asupra istoriei și un excurs filosofic. Într-o viață din care nu înțelegem mare lucru și unde experiența se deosebește până la urmă irelevantă, asemenea meditație dă curaj scepticismului, să mai aștepte o zi. Odată mai mult, cele mai rele presimțiri i se vor împlini, la un loc cu catastrofele neprevăzute. Ce satisfacție!

* Ed. Univers, București 1993



BUCĂTĂRIA CA LABORATOR COSMOLOGIC

de ION CREȚU

Despre Laura Esquivel, autoarea romanului **Como Aqua para Chocolate** (Ca apa pentru ciocolată), Doubleday, 1992, se pot spune puține lucruri (dar toate bune). Compatrioata lui Octavio Paz a debutat ca pianistă, gen care i-a adus – cu **Chido One** – nominalizarea pentru premiul „Ariel” decernat de Academia Mexicană de Științe și Arte Cinematografice („Arielul” fiind un fel de „Oscar” mexican). Anul 1992 i-a încununat versiunea cinematografică a romanului **Como Aqua para Chocolate** – publicat pentru prima oară în 1989 – cu nu mai puțin de zece „Ariel”, inclusiv pentru scenariu. Romanul, al cărui titlu l-am tradus literar **Ca apa pentru ciocolată** – titlul original trimițând spre o zonă a închietudinii și care, în limba română, „tălmăci poate mai bine cu sintagma „ca uleiul pentru apă” sau „ca peștele în tigaie” – publicat, în limba spaniolă, și în Statele Unite s-a bucurat de un imens succes. Populara revistă **People** nota: „Un roman mistic, picant... **Como Aqua para Chocolate** este o povestire savuroasă care satisface”. **Journal of the USA Today** comenta: „O mistică poveste mexicană de dragoste... /care/ place atât palatului cât și inimii”.

Romanul se aut prezintă, în stilul epic specific secolului 18, printr-un subtitlu: *Roman în fascicule lunare cu rețete, iubiri și leacuri de casă* – care trimite la tipul de epic abordat – și un moto: *A la mesa y a la cama! Una sola vez se llama* (La masă, precum la pat doar o dată ești chemat) – care anunță tonul narațiunii. Împărțirea în fascicule – douăsprezece la număr, fiecare fascicul răspunzând unei luni, din ianuarie până în decembrie – se justifică mai puțin din punct de vedere al substanței epice, narațiunea acoperind în totalitate 22 de ani. Ea servește însă perfect funcției unor rețete potrivite cu diferitele momente ale anului. În același timp, împărțirea în fascicule sugerează caracterul puțin sofisticat al romanului. Tot o tehnică narativă împrumutată de la romanul secolului 18 este pretinsa moștenire/găsire a manuscrisului povestirii.

Așadar, masa (mâncarea) și patul (iubirea) sunt cei doi poli ai vieții de care se ocupă Laura Esquivel, tratat cu o inocență plină de un farmec frust. Rețetele promit o mare încântare a palatului, povestea de dragoste, de o candidă naivitate, împlinse doriința cea mai intimă a lectorului de a lea învingând iubirea.

În privința locului central pe care îl conferă Laura Esquivel bucatelor în economia cărții, trebuie să că soluția în sine, deși puțin surprinzătoare, nu este de o mare originalitate. Macrobiu, deja, ca să-l amintim doar pe el, vorbește pe îndelete în **Journalii** despre obiceiurile culinare ale romanilor. Dacă este să ne referim la cinematograf – să nu uităm că Laura Esquivel provine din zona cinematografului –, câteva filme cu subiect quasi-identice au făcut, numai în deceniul trecut, epocă. Să amintim **My dinner cu André** (1981) de Louis Malle, veritabil spectacol vizual al unei conversații elaborate, pe marginea căreia se consumă o conversație între două personaje. Sau mai recent **Babette's Fiest** (1987) al lui Gabriel Axel, povestea a unei schițe de Isak Dinesen, al cărui film este un superb dineu, peliculă încoronată cu un Oscar.

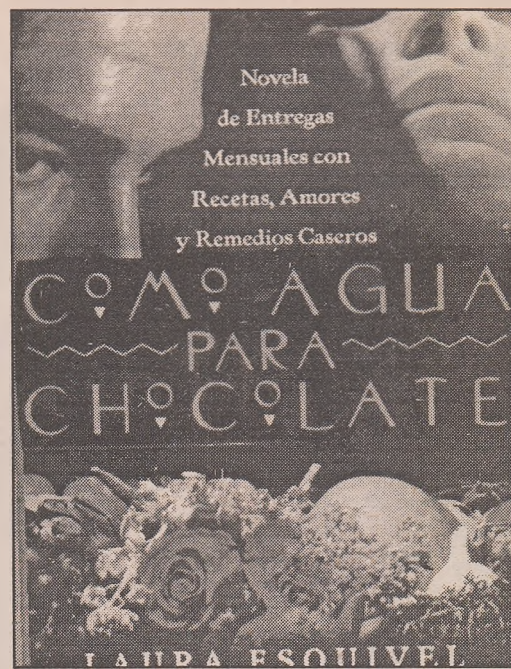
Laura Esquivel nu scrie doar un roman popular – **Como Aqua para Chocolate** este popular doar în sensul comun al termenului (*bestseller*) – ea propune spre reflecție o

autentică filosofie cosmologică, de tip milesian dintre cele mai pasionante. Pentru autoare, elementul primar al lumii nu este aerul, apa sau pământul ci *puras/focul*. Universul Titei, personajul principal al romanului, este străbătut de efectul binefăcător ale focului. Explicația dată de John, unul dintre personaje, explicație moștenită de la bunica lui, merită toată atenția. Potrivit acesteia... „dacă toți ne naștem cu o cutie de chibrituri în trup, pe care nu le putem aprinde singuri, avem nevoie /.../ de oxigen și de ajutorul unei lumânări. Numai că, în acest caz, oxigenul trebuie să provină de la respirația persoanei iubite; lumânarea poate fi orice fel de aliment, muzică, mângâiere, cuvânt sau sunet care să facă să percuteze detonatorul și astfel să aprindă unul dintre chibrituri. La început ne simțim cuprinși de o imensă emoție/.../ Fiecare persoană trebuie să descopere care sunt detonatorii săi pentru a putea trăi, deoarece combustia care se produce la aprinderea unuia dintre ei este ceea ce hrănește sufletul. Cu alte cuvinte, această ardere este hrana lui. Dacă omul nu descoperă la timp care-i sunt detonatorii, cutia de chibrituri se umezește și nu vom mai putea niciodată aprinde nici măcar un chibrit.”

Consecvent cu această teorie, iubirea dintre Tita și Pedro – firul epic al romanului, se consumă în mod apoteotic, și-i consumă pe cei doi amanți într-o vâlvătaie, vizibilă vreme de o săptămână de la câțiva kilometri distanță: „În acest moment, corpurile arzânde ale lui Pedro și al Titei încep să arunce scânteii luminoase. Ele au dat foc cuverturii care la rândul ei aprinse toată ferma.../... Camera întunecoasă/ în care cei doi făcuseră dragoste pentru ultima oară/ se transformă într-un vulcan voluptuos. Arunca pietre și cenușă în toate părțile. Când ajungeau în înalțuri, pietrele explodau transformându-se în jerbe luminoase de toate culorile.”

După cum am văzut, unul dintre cronicari nu ezită să eticheteze **Como Aqua** drept roman mistic. Credem că sintagma cea mai potrivită este cea folosită nu odată în cazul romanului latino-american: realism magic. Laura Esquivel face apel în repetate rânduri la acest procedeu atât de specific, mai ales, prozei lui Garcia Marquez. Finalul romanului, despre care tocmai am vorbit, este doar un exemplu. Dar mai sunt și altele. Scena în care Tita se descoperă în chip de zeiță Ceres, aparițiile postume ale mamei Elena, moartea Rosaurei, dispariția găinilor din orgadă într-un vârtej care le-a dus în măruntaiele pământului sunt doar cele mai semnificative.

Pentru Tita mâncarea/lumea bucătăriei și iubirea se *correspondent*, cum ar fi spus Baudelaire. Povestitorul, un fel de nepot al Titei, spune că în cartea de bucătărie neostenită – de reținut ironia subtextuală – „narează în fiecare dintre rețetele ei această istorie de dragoste”. Tita nu gătește, ea oficiază. Pentru ea bucătăria este un laborator alchimic în care descifrează tainele lumii. De altfel, romanul este plin de trimiteri spre lumea corespondențelor. Dacă o asemenea comparație nu pare o exagerare, și nu credem că este o exagerare, se poate afirma despre **Como Aqua** că este un roman neosimbolist, în gen huysmansian. Așa cum Des Esseintes ascultă marșuri, valsuri, menuete la orga lui *a bouche*, tot așa Tita se delectează (aproape estetic) cu produsele ei culinare. Romanul este, de altfel, presărat cu nenumărate comparații din lumea bucătăriei: fața Titei este îmbujorată din cauza frigului seamănă cu o portocală; privea Titei care se



întâlnește cu privirea lui Pedro sugerează eroinei ceea ce trebuie să se întâmple când se întâlnește aluatul cu uleiul încins („era atât de reală senzația de căldură care-i năpădea corpul încât de teama ca, asemenea aluatului, să nu apară buburuze pe tot corpul – pe față, stomac, inimă, pe sâni – Tita nu putu să-i susțină privirea...”); ori acel acces de singurătate și de abandon încercat de eroină la un moment dat care îi sugerează acesteia o iahnie de fasole uitată după un mare banchet” etc.

Nu trebuie, totuși, să avem sentimentul că romanul este tratat în tonuri caraghioase de grave. Laura Esquivel nu cade în această capcană. Ironia, subtextuală dar și explicită – ca și lirismul de cea mai bună calitate – salvează romanul de la melodramatic, plasându-l cu mult de-asupra unei *soap-opera*. Un singur exemplu: Tita, cu lacrimi în ochi, se confiază surorii ei, Gertrudis. Aceasta o ascultă, dar gândul îi stă în altă parte: ea „îi mângâia pielea cu tandrețe, fără să neglijeze însă prăjitura care stătea pe foc. Ar fi fost păcat să n-o poată mânca.”

Caracterul popular al romanului **Como Aqua para Chocolate** este dat și de numeroasele paremi și expresii ideomatice care colorează discursul epic: „... cel deștept pricepe repede” (*al entendedor pocas palabras*), sau „surdul nu aude dar le potrivește” (*el sordo no oye, pero compone*) ori „ulciorul nu merge de multe ori la fântână (*tanto va el cantaro al agua hasta que se rompe*)”, „nu fă pe deșteptul cu mine (*no te hagas la mosquita muerta*) etc.

Como Aqua para Chocolate este așa, cum ne avertizează și subtitlul, un roman cu/în rețete. Cele mai multe dintre ele sunt strict culinare. Fiecare capitol – de la unu la douăsprezece – are un titlu, o lună a anului, și denumirea unei prăjituri sau fel de mâncare. De exemplu, capitolul doi are ca subtitlu **pastel chabela**. Pe pagina următoare se dau ingredientele: 175 de grame de zahăr granulat de cea mai bună calitate, 300 de grame de făină trei nule, 17 ouă, coajă de lămâie rasă. Textul începe cu modul de preparare.

Rețetele Laurei Esquivel nu sunt numai culinare. Ele servesc celor mai variate scopuri: cum să împrăpătezi aerul într-o încăpere, cum să fabrici cerneală sau chibrituri și chiar cum să eviți să rămâi însărcinată după ce faci dragoste. După cum sfaturile, nu puține la număr, se referă la modul de păstrare a vinului, la genul de discuții recomandabil să se poarte la masă, etc.

Indiscutabil, **Como Aqua para Chocolate** are, și nu în ultimul rând, o apreciabilă dimensiune feministă. Tita, eroina romanului, sfidează tradițiile umilitoare pentru femei – cea mai mică dintre fete într-o casă era destinată să aibă grijă de mamă până la sfârșitul zilelor acesteia etc. – își afirmă frumusețea propriei personalități, își impune, cu decență și fermitate, dreptul la iubire. Fiindcă, așa cum pledează romanul cu mijloace dintre cele mai convingătoare, dacă iubire nu e nimic nu e.



1) La masa de scris (la Roma), Zoe Dumitrescu-Buşulenga meditează tot la Eminescu.

2) Pe când era redactor șef la VATRA, Romulus Guga se gândea la „Viața postmortem“ (1972).

3) „Zei asediați“ (1972) sau Aurel Rău și Nicolae Manolescu sub privirile protectoare ale lui Andrei Pleșu.

4) Ion Horea și Dinu Flămând: primul, pe când se găsea la „România Literară“, al doilea, pe când era în România.

5) Pozau mai ieri împreună: Mircea Ciobanu, Constantin Stănescu și Petre Sălcudeanu.

