

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 32 (331), serie nouă. Miercuri 17 septembrie 1997. Preț: 1.000 lei

marta petreu

«nu plouă cu sânge. acum
e pur și simplu târziu.
acum e sfârșitul»



**DAN CRISTEA
SAU EUL
CARE (SE) SCRIE**

umberto eco

**CUM SĂ TRECI
DE VAMĂ**



SENTIMENTUL AUSTRIAC AL FIINȚEI

Cum altfel decât tot număr tematic, „Secolul 20”, 1-3 pe acest an, este realizat de Grete Tartler și Claudiu Baciu, cu sprijinul Ministerului Federal pentru Știință, Comunicații de Artă din Austria, Ministerului Afacerilor Externe din Austria, Ambasadei Austriei la București și Societății Austriece pentru Literatură. Iată, mi-am zis, văzând coperta pe care scrie Wien: a venit vremea să citesc și eu ceva (și să mă pronunț și eu despre ceva) ce vizează de la zece ani că voi atinge, Viena în care s-a stins tatăl meu, Viena în care, în ciuda tuturor demersurilor, securitatea nu m-a lăsat să calc până în '89. După aceea dată aș fi putut să merg, dar aș fi mers degeaba, cel mult pentru a vedea o cutie poștală de pe O'Brien Gasse, Wien 1210, sau un mormânt din nu știu care cimitir vienez... Iertată să-mi fie această implicare lăcrimoasă, dar trebuia să spun odată, undeva, cât de mare a fost pentru mine obsesia (sau complexul) Viena. În ce privește felul în care mi-am imaginat-o, surpriză, ea este exact așa cum apare în paginile „Secolului 20”: cu Wittgenstein, cu rigorile modului de viață vienez, cu muzica și dansul acestei metropole sobre și strălucitoare în același timp. Dar să lăsăm de-o parte nostalgia și să ne îndreptăm fața către numărul despre Austria al „Secolului 20”, revistă românească de literatură, revistă a Uniunii Scriitorilor din România și a Fundației Culturale „Secolul 20”. Ea debutează cu editorialul lui Ștefan Augustin Doinaș, „Austria și complexul germanității”. Din el aflăm că limba vorbită în Austria este una muzicală, literară, rafinată, „luminată de latinisme”. De la Robert Menasse aflăm, în „Țara fără însușiri”, că Austria este o națiune, nu însă și o patrie. Claudio Magris, în traducerea Irinei Papahagi, aduce în discuție mitul habsburgic în literatura austriacă modernă. Sunt multe titluri incitante în acest număr al „Secolului 20”, multe nume mari de austrieci care au adus faima culturii țării lor peste hotare. Nu le voi aminti, pentru că vreau ca cititorul să le descopere singur. Îl asigur că are într-adevăr ce descoperi. Și îl mai asigur că acest ultim număr al revistei în cauză este unul de excepție. Numărul următor, 4-5-6 din acest an, va fi dedicat Bucureștiului. De aceea trebuie citit acesta. Pentru că numai cine are complexul Vienei, poate înțelege și „Micul Paris”. (Doina Tudorovici)

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)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,

telefon 659.67.60,

fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:

FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

ZVÂRCOLIRI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Dar oare și aceste zvârcoliri, prin care înotăm zi de zi, în fiecare ceas al vieții noastre, nu sunt tot niște rătăcirii?

O bătălie acerbă s-a încins, una pe viață și pe moarte, a tuturor împotriva tuturor, încât un om care n-ar vrea să participe la ea, să se integreze adică, ci doar să-și trăiască viața într-o oarecare - pe cât e ea de posibilă - reculegere se va vedea totuși, stropit de noroiul folosit ca materie primă de vajnicii luptători.

Oare nu mai putem privi cu calm lucrurile, pe ceilalți?

De parcă sfârșitul lumii ar fi după colțul lunii viitoare sau, hai, al anului viitor și trebuie să reglăm toate conturile, iluzorii firește, până atunci. Ca și cum dacă aceste „conturi” nu sunt deloc reglate nu e același lucru sfârșitul tuturor.

O disperare a trăirii clipei soră cu moartea e în toți și în toate. O imensă lipsă de reflecție lucidă, o lipsă a detașării superioare cu care credeam că și-au trăit alții viața. Întotdeauna sunt alții aceia care au trăit-o detașat, în alte secole și timpuri.

Cei care au făcut averi în viteza și nebagărea de seamă a legii și-a lumii din anii '90 vor să le înzecească, se zvârcolesc mai abitur ca animalele tăiate de vie ca să o facă. Cei care n-au făcut încă averi cred că le mai pot face. Când, din Rilke încă, știm: „cine n-are casă nu-și mai face”. Alții se zbat să fie bine văzuți pe ecranele iluzorii ale televizoarelor și-n paginile, și ele trecătoare, ale ziarelor. Nici un mijloc întru împlinirea acestor scopuri nu e cruțat, curat sau necurat, dacă e. Calomnia la adresa presupușilor concurenți, bârfa joasă, înscenarea, toate sunt bune dacă-l ating pe „adversar” și-l înalță pe autor.

Într-un film cu celebrul dictator african Idi Amin Dada, acesta era înfățișat într-un bazin de înot, concurând chipurile cu apropiații săi, și de câte ori unul dintre aceștia era pe punctul de a-l depăși, stăpânul întindea brațul său de fost campion militar de box al Commonwealth-ului și încerca să-l bage la fund, iar acela, dacă nu voia să-și piardă capul de-a binelea, înghițea o gură-două de apă și rămânea în urmă. Idi Amin triumfând, mândru că și la înot e cel mai bun...

Azi vedem în jurul nostru mii de inși care folosesc metodele dictatorului, fără însă a fi parvenit la situația lui Idi Amin Dada, numai ca să iasă învingători. La ce le folosesc victoriile de carton puțin dintre noi știu, își dau scama. La mai nimic, dar cine mai citește azi **Ecleziastul**, cine mai caută în mormintele soldatului și al împăratului spre a se vedea, în fond, pe sine, în postura esențială de „oase goale”, fără carne și gând?

A BATE ȘAUA

de MARIUS TUPAN

Un bun amic, de a cărui moralitate nu mă îndoiesc, mi-a făcut, voalat, un reproș. Interesante acoladele tale (a fost mai amabil, însă modestia nu-mi strică!), dar de ce nu dai, domnule, și nume, fiindcă trebuie să se știe (și să știe) că nu ne pot păcăli la nesfârșit, că impertinența și fariseismul lor ne deranjează. N-am stat prea mult pe gânduri, pentru a-i răspunde. Nu repet ceea ce am găsit de cuviință să-i spun atunci, căci nu-i suficient spațiu tipografic, dar nu pot să nu dezvolt măcar o temă: aceea a sugestiei. Chiar și-aceasta are multe ramificații. Unii păcătuiesc fiindcă așa le e firea, alții, în anumite momente, numai pentru a se salva dintr-o situație dificilă, câțiva, pur și simplu din întâmplare. Poți să le stabilești exact gradul de implicare? Neavând toate datele și elementele, e foarte greu. De un singur fapt ești sigur - al vinovăției - chiar dacă mulți au devenit, între timp, abili și docili, capabili, uneori, să stârneasă până și compasiuni, căci nu oricine poate deruta semenii. Să zicem că un ins trece mare specialist în toate domeniile și de aceea invită la emisiunea sa numai vârfurile acelora. Dacă ai o bună memorie (dar și percepție), vei observa că întrebările se repetă, de la o emisiune la alta, devenind caraghioase, că invitații sunt cam aceiași, deși România are destule capete luminate, iar când

încearcă vreun șef să-i împingă fotoliul, fie cu un metru în dreapta, fie cu un metru în stânga, oportunistul nostru sacrifică orice, chiar și emisiunile colegilor, numai pentru a nu-și pierde privilegiile. De imagine nu mai poate fi vorba. E greu de observat (și de numit) teleastul? Un alt învățat, cu studii sumare, dar bătaios nevoie mare (ierțați rima!), simte cum și când se agită apele, sare, fără jenă, din barca lui Iliescu în a lui Constantinescu, ba chiar are tupeul să-și teoretizeze gestul promiscuu (în stilul său elementar), rămâne în post și-n posturi, ba chiar ne învață cum să citim cărțile (de orice fel) și cum să ne cheltuim timpul, crezându-se, în plus, echidistant. Nici măcar neutru sau neutru laș, cum circulă o sintagmă. Credeți că deține el vreo platoșă după care să se ascundă? Ne îndoim.

Dar exemple similare găsim cu duimul, fiindcă viața culturală de la noi e din ce în ce mai trepidantă și mai imprezvizibilă. Pentru faptele lor dezagreabile, unii culturnici nici nu merită să mai poarte un nume (vorba poetului), doar destui aleargă fericiti și după o astfel de reclamă, însă noi pe altceva mizăm: sugerându-le poziția în care se află, una deloc favorabilă, poate își mai revizuiască atitudinile. E o speranță. Că mereu ne este înșelată, asta-i deja alt subiect de dezbătut. La nevoie, nu vom întârzia s-o facem.

„PENTRU EA, FIINDCĂ O IUBESC”

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Accidentul poate lua caracterul permanenței și rămâne, totuși, simplu accident. Profesia, politica, intimitatea, iubirea chiar, credința pot fi sufletul însuși, vocația unui suflet, sau accident, marcând toate, egal și integral, existențele omenеști. Dacă dincolo de eveniment - sau de fenomen - este, indiscutabil și iremediabil, ideea, atunci singurul lucru pe care un om ar trebui să îl facă este acela de a pleca în căutarea ideii. Filozofii au și făcut aceasta; dacă nu se înțeleg (dacă, mai exact, tind să oculte evoluția creatoare a gândirii sub diversitatea, forțată, a aparențelor reflecției), aceasta ar putea sugera că ei nu caută ideea în direcția în care aceasta ar putea fi aflată și dezvăluită.

Să ne întrebăm dacă adevărata metaforă- emblema a ideii nu ar putea fi „Pasărea albastră” a lui Maurice Maeterlinck. Băiatul caută pasărea albastră în toate colțurile universului și ale propriului suflet, pentru a realiza, în sfârșit, că ea nu e alta decât papagalul său, ființa neglijată cu care împărțea, mai tot timpul, camera copilăriei.

Ideea se ascunde, poate, sub aparența accidentului - eternitatea este, eventual, încremenire în lumea noastră interioară a clipei incomparabile, cea fără de care durate gigantice, porțiuni enorme de timp își pierd semnificația. Ideea se află prezentă în fluctuație, în „clipa cea repede”, în configurația ce se distruge înainte de a fi pe deplin formată - pentru că universul este domeniul posibilului (schimbător și totuși permanent), în vreme ce ideea este până într-atât coerență, distincție, valoare, autenticitate, emoție, încât nu poate avea nici o legătură univocă, propriu-zisă, cu timpul.

Phriné, Simonetta Vespucci, Laura Dianti sunt accidente sau sunt lumini exprimând infinita capacitate a umanului de a se întrupa ca

idee, în ciuda efemerității sale, sau tocmai prin această efemeritate? Nu este prima dată când mă întreb dacă Praxiteles este creatorul - ca sculptor - al Afroditei ca formă incomparabilă și vie, mai vie decât tot ce s-a născut pe pământ, dacă Botticelli sau Tizian au făcut să se ivească modelele feminității, sau creația există deja în corpurile, atitudinile, iradierea sensibilă a sufletelor acestor femei cunoscute, dar mult mai puțin cunoscute și admirate decât artiștii pe care i-au inspirat și - presupun-îndrumat. Arta nu este aflată în subiectivitatea voinței, inspirației, abilității și preferințelor artistului, ci în soarta ideii devenită corp - fiind chiar acest corp, trăind și palpitând în efemeritate - în contact sensibil al ființei care atrage privirea omului de artă și în capacitatea acestei priviri de a realiza un contact electiv cu modelul. Există însă o formă încă mai subtilă prin care o chemare emoțională - o modalitate, a vieții și perfecțiunii - se face simțită și, astfel, prin care o idee pătrunde în real.

André Malraux ne vorbește în „Condiția umană” despre vizita în China a unui mare pictor japonez. Artistul, foarte tradițional în maniera sa de a trăi, vine însoțit de o întreagă curte de elevi și ucenici - însoțit, de asemenea, de femeia iubită. Prezența sa trezește interesul a numeroși oameni de artă europeni prezenți atunci în lumea extrem-orientală descrisă de Malraux. În cursul unei întâlniri cu artistul se exprimă opinii și se emit ipoteze asupra sensului ultim al creației sale. Pentru ce pictează marele artist? Pentru o anumită concepție asupra artei? Dintr-o dorință de exprimare de sine? Toate încercările sunt înlăturate de pictor ca fiind fără legătură cu el. „Până la urmă, pentru ce pictează?”, este întrebat direct. „Pentru ea, fiindcă o iubesc”, vine răspunsul, ea fiind, de bună

seamă, iubita maestrului. În acest caz, ceea ce putem socoti a fi ideea întrupată nu iluminează, nu organizează și nu determină o formă, un produs, un mesaj, o operă, ci o acțiune - faptul de a picta, modul în care se alcătuiește existența în artă a artistului. Iată deci că, într-o formă extrem de subtilă, ideea, are încă o dată forma concretului.

Ideea, desigur, nu este spirit, dar ea este de natura spiritului. „Spiritul este spirit întrucât este pentru spirit” - a spus Hegel; se pot aduce întâmplări și obiecții acestei afirmații, cu tot enormul adevăr pe care - într-un anumit sens - îl încorporează, dar pare clar că modul în care spiritul este pentru spirit nu poate fi decât unul: asocierea ideii cu spiritul. Ideea este idee, întrucât este pentru spirit. Pe de altă parte, Hegel mai precizează: „cunoașterea spiritului este cea mai înaltă și cea mai grea, pentru că este cea mai concretă”. Concretul despre care vorbește Hegel nu poate fi altul decât concretul iubirii - iubire a lui Praxiteles, Tizian sau a personajului de la celălalt capăt al lumii din „Condiția umană”.

Gabriel Garcia Marquez, atunci când, în „Un veac de singurătate”, descrie inițierea revoluției de către Aureliano Buendia, cel rămas mult prea devreme vădov, arată că înțelege impecabil mecanismul prin care concretul cel mai intens și punctual declanșează marile mișcări ale lumii.

Există patru-cinci oameni foarte mari care au marcat în sens pozitiv istoria acestui secol, cu sau fără voia lor. Să ne gândim de exemplu la Ioan Paul II și la Lech Walesa. Există unul însă care, cândva, într-un interviu, a spus aproximativ așa: „nu mă interesează nici o doctrină politică, nu mă interesează destinul nici unui sistem - mai importantă decât toate acestea pentru mine este viața prietenului meu, bătrânul vecin de ranch, din California”. Omul care a spus aceste vorbe este cel care a distrus comunismul, actorul devenit președinte. Experiența l-a făcut să știe ce reprezintă existența umană: idee întrupată în clipă, universalitate concentrată în concret. Prin Ronald Reagan, bătrânul vecin a ținut în mână, simbolic, nucleul din care iradiază istoria. Răul este - evident - generalitate refuzată de concret.

minimax

SOCIOLOGIE VULGARĂ

de ȘERBAN LANESCU

«Eu unu' nu mai pricep nimic!», iar în completare mimica și gestică ce însoțesc de obicei abdicarea rațiunii, cu strânsul buzelor, holbat ochii și ridicarea din umeri a neputință. Adică mărturisirea incapacității într-ale deslușirii politichiei, adesea venind de la cei știindu-i cu minte ageră și cu gazetele citite la zi. Până nu prea demult, astfel de reacții m-au uimit peste poate, joaca părându-mi-se evidentă, lesne de înțeles, începând de la și cu deosebirea dintre *buni* și *răi*. Criteriul de discriminare: opțiunea politică declarată sau dedusă, bine'nteles, cu echivalentele *bun=dreapta* și, respectiv, *rău=stânga*. (Sau, până în noiembrie trecut, pentru calificarea cuiva într-una dintre cele două tabere, încă mai operativ era *instrumentul pro/contra Iliescu*). Cât privește opțiunea/zona politică *gri*, de mijloc, imparțial ca românul, în interiorul acestei categorii se impunea făcută distincția între, pe de o parte, dezorientați și, pe de alt parte, *răii* cei mai *răi*, fie cei care o scaldă „dilematic” jucând la două capete, fie to'arășii travestiți în democrați. Cu această structură socio-politică artizanală te puteai descurca/orienta, credeam, atât ca spectator, cât și ca actor. Desigur, nu erau excluse surprizele, neplăcute, apreciind totuși că ele pot încăpea într-o marjă de toleranță acceptabilă. Abia după

alegerile din '96 a început să mi se evidențieze eroarea, tot mai vizibilă, tot mai incomodă, până când, acum, momentul în care voi exclama la rândul-mi «Nu mai înțeleg nimic!» pare iminent. Structura orientativă mai sus știțată s-a dovedit inoperantă. Criteriul clasificării prin opțiunea politică a devenit (ori, cine știe, poate că a fost mereu) ne semnificativ, dar asimetric, numai în *dreapta*. Clivajul social s-a produs și se produce altcumva. Dichotomia *buni-răi* s-a relativizat, însă nu prin estomparea *răului*, ci invers, pervertirea regăsindu-se și resimțindu-se la toate nivelele ierarhiei sociale. Atât de insistent invocată de papașa Iliescu, „reconcilierea” post-comunistă mai mai că s-a înfăptuit, dar nu prin rectificare morală, ci prin extinderea și diversificarea culpabilității, generat fiind un nou tip de coeziune socială care, prin specificul lianților, nu permite alt nume decât *cărădășie*. Dezolante și chiar mai mult sunt însă consecințele la nivelul elitelor, unde reacțiile unora dintre cele mai proeminente personalități înregistrează performanțe aiuritoare. Bunăoară, dintre multe alte exemple ce pot fi invocate, dacă un Gabriel Andreescu (care este cine este) a putut să pună laolaltă numele lui Octavian Paler (care iarăși este cine este) cu cele ale lui Cristian Tudor Popescu (care... cine este?) și Ion Cristoiu (care

de mult și cu mult l-a depășit în nocivitate socială pe C. V. Tudor), deci numai dacă s-a putut face o asemenea asociere - în 22, ediția cu nr. 35(393), «Huliganismul presei», indiferent dacă ea are sau nu oarece îndreptățire, atunci este permisă orice fel de concluzie și/sau predicție. Asta concomitent cu sanctificarea *gealului* P. Abraham! Bașca puzderia de ditamai matrapazlăcurile „oculte” semnalate săptămânal de *Cațavencu*, ca să se știe naibii odată că, acolo, „sus”, toți o apă și-un pământ - concluzie ce vine la fix pentru „partidul coloneilor” unde, vezi Doamne, s-au aciuat numai purii! Ce să mai zică?! Ce să mai creadă?! Ce să mai facă bietu' om?! Mai ales că de trăit, trăiește și prost/mizerabil și de azi pe mâine. Adică exact premise prin care, împreună cu inexactitățile (uneori stridente) ale guvernării, se poate ajunge la erodarea autorității legitime a Puterii actuale până la punctul critic de unde începe criza. Drept care nu prea ar rămâne decât întoarcerea la tehnici de supraviețuire de dinainte. Cu ceva vodcă. Cu cărți și muzică. Etc. Mai puțin pălăvrăgeala cu amici de încredere. *Fals!* Și în măsura în care dezertarea civică se generalizează - *periculos*. De bună seamă, ușor de zis, dar mai greu de găsit „soluții de viață”, alternative viabile căci, treptat, pentru a mai vota în sinea-ți cu Puterea aproape că a ajuns să fie nevoie de credința lui Iov. Drept care însă, paradoxal, aparent paradoxal, prea mult nu mai este de îndurat în ordine morală. Fiindcă există și destule indicii că până acum nu s-a jucat decât *deschiderea partidei*. Iar regulamentul nu permite remiză.

VIAȚA CU NUMĂRUL 13

de ION LAZU

Pe măsură ce mă edificam cu privire la soarta disperată a oamenilor, am găsit, aproape instinctiv, modalități adecvate de a „prinde pe viu” drama lor, în cele mai diverse momente ale traiului zilnic. S-a conturat ideea unui ciclu, intitulat chiar așa: „Oameni pe care i-am întâlnit”, ceea ce trebuia să atragă atenția asupra opțiunii mele programatice pentru veridic, pentru fotografia-document. Dar, pe cât de clare deveniseră intențiile și de intensă fervoarea de reporter pe cont propriu, tot pe atât de clar îmi era că nu am șanse de a face așa-zicând publice revelațiile mele, într-atât se înstăpânise în expoziții, ziare, la radio și TV imaginea triumfalistă despre viața fericită a țaranului, despre „succese, realizări, perspective...”, ceea ce nu era, vai, decât un simulacru, ticluit ca să se substituie realității, ca o suprarealitate înlocuitoare. Era din parte-mi, fără a uza de cuvinte mari, o formă de protest la minciuna oficializată.

În paralel cu îndeletnicirile fotoreportericești și sub presiunea aceluiași decalaj am început să țin un jurnal în care, alături de încercări literare, idei dispartate, note de lectură, țineam o cronică a campaniilor mele geologice, a lucrurilor pe care le văzusem și auzisem și care îmi reținuseră atenția de moment. Cu un cuvânt, în acest jurnal s-a adunat în decurs de trei decenii tot materialul brut din care s-au tras (precum scriitorii ruși din „mantaua” lui Gogol) romanele, povestirile și schițele pe care le-am publicat mai apoi: romanul „Capcana de piatră” (o anchetă pe cont propriu), apărut la Cartea Românească în 1987, este în fapt un fragment din respectivul jurnal, din campania 1983, în care s-a conservat inclusiv forma de jurnal. Cum spuneam, celelalte proze nu sunt decât prelucrări mai mult sau mai puțin iscusite ale jurnalului; în „Curtea interioară” (1983), se fac referiri la un jurnal al personajului principal, care în intenția mea trebuia să constituie materia unui volum II al romanului. Jurnalul a fost forma mea de rezistență și de protest la tot ce-mi leza spiritul de dreptate și aspirația spre libertate. Cum altfel ar fi putut protesta un biet geolog familist? Din precauție, n-am scris chiar tot ce gândeam și simțeam, dar asta este de înțeles. Gândul sinuciderii, cu care alții cochetează o viață întreagă, pe mine, recunosc, nu m-a încercat niciodată; or, a scrie explicit împotriva regimului dictatorial însemna sinucidere - s-a văzut cazul Ursu. Am ținut însă mai mult ca la orice să nu intru în corul laudătorilor, colaboraționiștilor; am ținut să-mi păstrez demnitatea de om, iar marginalizarea ce decurgea imediat din aceasta nu m-a afectat aproape deloc. Dintotdeauna mi-au stârnit neîncredere gloriile impuse de la centru, iar în ceea ce privește obșteasca invidie de breaslă, mă consider un adevărat infirm. Am ținut timp de 4 ani un jurnal chinuitor în legătură cu un coleg mai vârstnic, geolog de mare vocație, dar cu „dosar”, blocat sistematic de caracuda B.O.B.; așa fi vrut să public acel material, aveam și asentimentul lui Mircea Ciobanu, care cunoștea subiectul și mă încuraja să scriu în continuare, așa cum mă sprijinise și în cazul „Anchetei pe cont propriu”.

Revenind la pasiunea mea pentru arta fotografică, voi spune că, până să-mi apară albumul „Natura sculptează” (cu doar zece

ani întârziere!, pe când primul meu volum de poezii a apărut cu 15 ani întârziere...), am prezentat fotografiile „pietrelor” din zona Horezu în mai multe orașe ale țării, căutând de fiecare dată să strecor printre imaginile insolitelor „trovanți” și unele fotografii cu țărani; nu e doar o figură de stil să spun deci că, pentru a face loc în expoziție chipurilor de țărani, mă foloseam de pietre cu chip omenesc. Asta e tot ce-am realizat, în rest fotografiile cu „oameni pe care i-am întâlnit” așteaptă și azi în sertarele mele. Le răsfoiesc adesea și ele exercită în continuare asupra sufletului meu o atracție chinuitoare. Și, ceea ce poate părea de necrezut, pentru că pe mulți din cei fotografiați nu i-am văzut decât în momentul declanșării, iar după aceea n-am mai auzit nimic despre soarta lor, se întâmplă să mă gândesc la ei ca și cum n-ar fi îmbătrânit între timp sau n-ar fi trecut de ani și ani la cele veșnice, ci ar urma să ne întâlnim, oricând. Ei au păstrat pentru mine ceva generic, al țaranului român dintotdeauna, care „a muncit în toate zielele vieții sale” și a suferit și a avut un Dumnezeu al lui, care nu a fost cel al norocului, ci al amânării și al așteptării răbdătoare, cu un mare nod în gât. Poate că nici nu era nevoie de cine știe ce iscusință reportericească spre a-i surprinde biografia, ci doar să fii de partea lui, cu bună credință. Iată o bătrânică adunând fân cu grebla, pentru vacuță, la iarnă; oare imaginea nu este elocventă prin ea însăși? Mai trebuie să te străduiești să înțelegi ce e în sufletul ei? Sau în sufletul acestui omuleț, nu mai mare decât un știulete de porumb, care ți-a spus, rezumativ: „eu, domnu’ inginer, am făcut tot războiul, de la un capăt la altul”. Stă cuminte pe marginea șanțului, cu palmele lipite de pantaloni, cu capul întors spre tine, de parcă ți-ar da onorul - în hainele lui atât de zdrențuite, de fără identitate, că te întrebă dacă nu cumva e vorba de tunica pe care a purtat-o pe front; iar pe stâlpul porții se zărește



numărul 13: „Viața cu numărul 13”, cum altfel să intitulezi acea fotografie?

Te-ai întâlnit pe dealul Otăsău cu Moș Toader, plecat la drum lung, cu traista-n băț. Te-a văzut venind, s-a oprit să se odihnească și și-a aprins o țigară. Privește-i mâinile, ieșind din cămașa roasă, de cânepă, vesta de dimie. Ce gând ridică el, printre vițele fumului de Mărășești? Iată-l pe cestălalt bătrân, din inima deluroasă a Banatului. Gazda mi-a spus că un sătean ar dori să mă cunoască. Mai întâi au apărut pe masa mea niște caiete mari, ca niște ceasloave, scrise școlărește, cu creionul chimic al anilor după război. Însemnările unui om cu patru clase primare: despre război, despre pătimirile care au urmat: arestarea, detenția administrativă, cotele, aroganța oficialilor, umilirile, falsificarea istoriei. Mult mai târziu a apărut și autorul: un om la 78 de ani, cu fața arsă de soare, cu ochii albaștri de înțelept și cu niște mâini care mi-au devenit pe loc foarte dragi: mâini venerabile, bătucite și crăpate, chinuite și deformate de cele mai grele munci, încât e de mirare, dar și de laudă că au putut ține gingașul condei. Pe fața sa spălată de vânt, în ochii lui credincioși, pe mâinile rădăcinoase și în toată ființa lui trudită se citeau deslușit cuvintele: „Peste acest trist timp al suferinței Istoria nu poate să treacă”.

Printre hârțiile altui venerabil sătean, acesta din Vâlcea, am dat de un fragment cronică, relatând un fapt atât de răscolitor expresiv totodată, încât am scris, ceea ce eu însumi n-aș fi crezut, un roman istoric: **Rămășagul**. În rest, nu-mi place să căsun pe cei care îmi stârnesc admirația, îmi e de ajuns să știu că un astfel de om există nu doar în imaginație, ci la modul concret - și deci mă pot exista și alții asemenea lui. Și tot așa de simplu ne-am și despărțit, de parcă o să ne revedem mereu.

Când mă uit prin plicurile cu poze de țărani, îmi dau seama că acolo se află mai multă viață decât puterea mea de cuprindere și reprezentare. Întrebarea neliniștitoare e: de ce mă simt eu atât de îndatorat față de acești oameni? De ce, apoi, într-un fel greu de explicat, mă simt oarecum vinovat că iubirea mea pentru ei, cea care ar fi trebuit „să miște soarele și celelalte stele”, nu îi ajută într-un mod eficient, nu îi absolvă de suferință și nedreptate, cum mi-aș dori și cum s-ar cuveni? Am scris despre ei, așa putea spune că n-am scris decât despre ei, dar ce înseamnă aceasta, până la urmă? A avea talent cu cartul este un mare noroc, dar nu este nici cum un merit personal. Meritul scriitorului este să nu-și trădeze crezul de om. Cu întârzieri oricât de mari, până la revoluție publicasem totuși zece volume și cu toate acestea am păstrat o distanță a modestiei față de lumea scriitoricească, menajându-i orgoliile bănuite. Fără să mă pot prenumăra cu curaj printre ei, am avut ca mari prieteni pe doi scriitori și un sculptor. Primul a plecat dintre noi cel mai „artist”, deși practic un autodidact: Dumitru Alexandru (**Focuri iarna, Mahalaua lunaticilor, Filip Ucenicul**). Manuscrisele au fost preluate de Mircea Ciobanu, care urma să se ocupe de tipărirea lor. Ne-a părăsit și Mircea, ajuns „la capătul puterilor”, răpus de propria generozitate. Dățile lui C. Popovici, căruia lumea literară îi datorează atât de mult, nu mai atârnă în atelierul din Căderea Bastiliei, atelier pândit de confracți încă pe când maestrul mai era în viață.

Ar fi prea simplu să dai frâu liber lacrimilor, chiar pe o coală albă. Dar așa, întinzi pe hârtie materia stelară a unei picături albastre. O împingi în toate părțile, o desparți în cuvinte - și e de parcă în interiorul picăturii de cerneală s-ar afla un „ce” viu și neostoit, care încearcă să răzbească într-o parte sau alta, din punga elastică: un spirit vital, care împunge orbește, nereușind să irumpă, blestemat să se zbată acolo, veșnic.

„MATEI ILIESCU” SAU DESPRE FRUMOS

de IOAN STANOMIR

„*Matei Iliescu*” de Radu Petrescu (editura Fundației Culturale Române, București, 1996) este una dintre cărțile postbelice ce a modificat profund modul de a trăi în și prin literatură. Schimbând ce-i de schimbat, romanul prozatorului este, pentru mulți dintre scriitorii contemporani, o „manta gogoliană” - geneza și evoluția unei direcții semnificative din literatura actuală fiind imposibil de conceput fără existența acestui volum, a cărui primă ediție a apărut în 1970. Un volum care, în pofida prezentării elogioase a lui Miron Radu Paraschivescu și a receptării simpatetice din partea „unei anume critici”, nu s-a clasicizat, în sensul că nu a fost integrat în ce s-ar putea numi panteonul literar românesc. Sintezele critice cu vocație vulgarizatoare l-au exilat pe raftul al doilea, iar manualele școlare l-au ignorat pur și simplu.

Ceea ce surprinde, fie și la o consultare superficială a textului, e absența oricărei referințe la o realitate politică sufocantă. O absență cu mai semnificativă cu cât, așa cum relevă tabloul bibliografic alcătuit de dna Adela Petrescu, din punct de vedere cronologic elaborarea romanului se plasează în epoca triumfului realismului socialist. Contemporane i-ar fi fost, în ipoteza destul de improbabilă a unei apariții, „anagajatele” romane ale lui Titus Popovici sau „Cronica” lui Petru Dumitriu. Asemeni colegilor de generație din deja celebra „Școală de la Târgoviște”, Radu Petrescu optează pentru o formulă estetică în contradicție cu canonul timpului. „Cel mai interbelic dintre romanele postbelice”, „*Matei Iliescu*” ilustrează până la un punct ceea ce ar fi putut să fie proza românească în absența cenzurii de la 1948 - debutul tardiv fiind simptomatic pentru un accident al istoriei literare.

Alianța dintre scenografia interbelică a romanului și radicala schimbare a strategiei narrative definește natura paradoxală a acestui roman. Dar refuzul realismului grosier e dublat de o reformulare a discursului epic tradițional: textul nu mai trimite univoc la semnele realității obiectuale, romanul devine o acumulare de referințe literare și decupaje picturale, astfel încât universul și e contemplat prin „oceanul întors” al cărui sistem de lentile e impregnat de reminiscențe culturale. Modelarea plastică a viziunii, intruziunea unor referințe mitologice clasice, se relevă ca tot atâtea consecințe în planul scriiturii ale acestui demers original, ce mută accentul de pe o descriere fotografică a realității spre o „recitare” livrescă a ei.

Cum observa la apariție Nicolae Manolescu, există în roman o notă sadoveniană, recognoscibilă în decorul ales de către prozator. Provincia „micului romantism provincial și rustic” e reconfigurată contrapunctic - de altfel, Radu Petrescu alege o serie de topoși a căror structură este modificată prin strategia narativă subsecventă. Identificarea lor este facilă căci romancierul însuși optează pentru prezența lor, ce poate constitui pentru lectorul „inocent” o cale de acces în interiorul operei. Căci, mai mult decât calofilia sau alexandrinism literar, textul lui Radu Petrescu se definește printr-o structură poliedrică, care îl face să se sustragă oricărui reducționism.

Alături de deja amintitul topos al provinciei, o altă invariantă a literaturii europene - triunghiul conjugal - e remodelată de autor. Bovarica Dora Albu, prinsă în rețeaua propriilor ezitări și a funciarei labilități erotice, intră în relație cu un eu, cel al eroului omonim, a cărui structură de sensibiliitate nu se poate integra în modelul clasic, iar revolta sa împotriva calificativului de amant e relevantă.

Spațiul ficțional este modelat de ceea ce s-ar putea denumi drept un topos arcadic. Reconcilierea lui Matei Iliescu cu orașul N., resimțit inițial ca un loc al exilului, se realizează

prin cartografierea unui spațiu secret, edenic, definit în coordonatele „microarmoniei” analizate de Virgil Nemoianu. Teritoriul în care se consumă în N. idila dintre Matei și Dora, cel al pădurii și al viei, e marcat de o ambiguitate ontologică, fiind în egală măsură de cosmosul vegetal și de familiaritatea citadină, aflat într-un echilibru fragil dintre spațiul închis, modelat de om, și expansiunea peisajului. Este poate reflectarea unei pulsioni regresive a cuplului în spațiul arcadic - spațiu corespunzând și incintei edenice de unde Matei a fost expulzat prin sosirea în N. Prezența obsesivă a Parcului Ioanid, locul în care copilul Matei întâlnește prima întrupare a eternului feminin, pe Marta, este un indiciu al căutării unui teritoriu edenic, al cărui succedaneu va fi tocmăi locul desfășurării în N. a ceremonialului erotic, dominat de prezența regimului crepuscular și nocturn.

„*Matei Iliescu*” ar putea fi integrat în seria stilistică a bildungsromanului - traiectoria eroului răspunzând maturizării interioare care în termeni goetheeni se traduce prin meisterienii ani de călătorie și ucenicie. Simplificând evenimentialul, romancierul se concentrează asupra istoriei unei priviri, evoluând de la incongruența exilului până la revelația Frumosului din final.»

Surprins la sfârșitul adolescenței, Matei parcurge un traseu al unei iubiri ce culminează cu „cristalizarea” stendhaliană, analizată în „De l'Amour”, cristalizare ce sfârșește cu viziunea unui cosmos dominat de efigia ființei iubite: „Zorii înălbeau văzduhul, arborii și casele, umbra i se îngusta și scutura, dispărea. Deasupra capului său o subțire și întinsă boltă de nori respira lent, contractându-se și destinzându-se, înălțându-se și lăsându-se, ocrotitoare, și deasupra ei bănuie ochii Dorei cu pleoapele lăsate” (pag. 278).

Romancierul, ce visa la o scriitură picturală ca a lui Pallady, intuiește în natură creatul pictural - ce se dezvăluie cu fiecare moment contemplat - ca și cum lumea din fața ochilor ar fi un imens tablou, ale cărui contururi se desprind treptat. Perspectiva profundă a lui Poussin sau Claude Lorrain se întâlnește cu tușa frenetică a lui Van Gogh „De multă căldură, câmpul părea că a luat foc cu flăcări albe, îndesate unele într-altele și pâlâind de sub iarbă spre cer, frenetic, într-un fel de dans pe loc (...) și tot atunci câmpul curgea în paralel cu iazul, rostogolind pe un pietriș invizibil valuri iuți, scurte și săltătoare, făcând toată priveliștea să fugă către o țintă apropiată” (pag. 66).

O frază arborescentă explorează o reali-



tate ascunzând o rețea în care amintiri, culori, sunete dialoghează polifonic. Cel mai adesea, bogăția de nuanțe și sinestezia descripției sunt impresioniste, descoperirea iubitei petrecându-se într-un cadru inundat de elementul pluvial și în care contururile însele se estompează: „Ei, da, întorcându-se atunci spre casă, de la cofetărie, sub umbrela pe care ploaia continua încă să răpăie, trecuseră chiar pe strada aceasta, prin dreptul casei judecătorului și poate că atunci o văzuse prima dată pe Dora, printre perdelele falfăitoare ale ploii, la una din ferestre. Purta o rochie albăstru-pal cu mâneci scurte, era intens albă la față și părul negru i se cobora pe umeri, bogat”. (pag. 20). Această poetică a inefabilului îl apropie pe Radu Petrescu de Petru Creția, două naturi modulate clasicist, fascinate de aventurile celeste ale „norilor”.

Este cu adevărat acest roman unul de dragoste în manieră tradițională? Indiscutabil, nu, căci dincolo de delicatețea gesturilor erotice al căror contur fragil evocă pe Duiliu Zamfirescu din „Viața la țară”, e detectabil un eros cu vocație congnitivă, mediind un traseu inițiativ. Cuplul Dora-Matei, ce poate fi tot atât de bine o reîntrupare a cuplului arhetipal Beatrice-Dante, străbate un drum punctat de vămile cerului, amintite de Matei, ce trebuie să traverseze valurile râului Lethe. Dora devine un factor restituind un sens universului și trecutul întreg e remodelat în cursul acestei particulare căutări platonice a frumosului. Marta și Dora se întrepătrund într-un cuplu ambiguu, avatar al eternului feminin: „Își spuse cu o spaimă încântată că Marta nu fusese decât o prefigurare a femeii de acum și de aici și, încercând să-și închipuie cum arăta Dora la vârsta de nouă ani, portretul pe care îl alcătui în minte fu destul de asemănător cu al fetei care alerga cu părul pe spate pe aleile roșii sub joslul plafon de frunze ale parcului Ioanid” (pag. 91).

Matei Iliescu absoarbe în acest parcurs ființa Dorei, ca și pe cea a tatălui său („Eu însumi fiindu-mi tată și fiu în același timp” pag. 312), ajungând finalmente să explicitizeze cu o terminologie platoniciană revelația unei realități secunde, saturate de propriile amintiri și senzații indicibile, ce s-a substituit cotidianului: „Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încât ea, împreună cu ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun? afectivă, eveniment interior, al meu, așa cum ar fi de exemplu ideile și de aceea lucrurile pe care le întâlnesc am și început să le numesc Idei, cu un I mare, și totodată eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele”. (pag. 382).

Tehnica „simultaneității” de care amintea la debut M. R. Paraschivescu, ce poate fi aproximată mai degrabă cu o descompunere prismatică a realului, e justificată retrospectiv. Căutând să descrie ceea ce Matei Iliescu definește „O figurare a mea, propria mea statuie” (pag. 383), romancierul se plasează deliberat pe granița labilă dintre exteriorul obiectivat prin senzații și interiorul animat de logica memoriei proustiene - cronologia tradițională e abandonată și prozatorul reconfigurează un spațiu ficțional în care juxtapune rememorări operate cu mijloacele imaginii cinematografice și desfășurări în durata obiectivă a cotidianului. Fiecare moment din trecut e încadrat într-o rețea de ecouri ale memoriei, ale cărei capricii recuperează spontaneitatea eului profund - trecutul făcându-și loc către suprafață fără a-și pierde nimic din plasticitatea geometrică a visului.

Scenariul „clasic” al poveștii de dragoste e infirmat în final - narațiune „realistă” dublată de un scenariu mitologic, romanul se încheie cu această metamorfoză a accidentului biografic în ocazie de a întrevădea esențele ascunse privirii terestre: „Însă Dora era mai mult, ea îi datora că vedea în jurul său frumusețea. Vedea frumusețea în Dora, așa cum creștinii văd lumea în Dumnezeu” (399). Erosul mediază revelația ultimă, despărțirea de Dora e doar o aparență - ființa de carne și sânge a lui Matei alunecă în teritoriul de semne al textului.



marta petreu

Dimineață reală

Înțeleg în sfârșit temeliile: smoala și pulberea

Se-nvârtesc deasupra:
roata de bâlci
călușeii
mașinăria de circ a minunii
Văd chiar un clovn mărunțel făcând
tumbe tembele

Amărăciunea veninul
vasul de carne al inimii nu le poate păstra
Da. Mătasea coaptă a cordului
vasul acesta șubred nu-i bun la nimic

Aș vrea să adorm

E o dimineață de luni reală plină de bube

Vârsta adultă

Te-am căutat peste tot. Am râvnit măcar
urma ta
vreun semn mărunț încifrat în bărbat în
trimisul tău pe pământ

Apoi n-a mai urmat nimic. Totul n-a fost
decât o lungă înaintare
în zăpada cenușie a vârstei adulte
Apoi viața mea a prins solzișori
viața mea a învățat să pulseze economic
la temperatura șopârlei

Oho. Întinderi de pulbere gri
unde nu există nici un fel de repera
Pulberi sub tălpi pulberi în jur
pulberi jilave căzând uniform din țării
pe pielea mea plumburie

Da. De urât inimii mele i-au crescut
solzișori de reptilă

Zăpadă murdară. Funingine rece. Scrum
așchii de plumb schije de argint oxidant
Domine: dragostea noastră de-atunci
a atins în sfârșit culoarea cenușii

Nici un gest. Nici un reproș: iau totul
asupra-mi

Dar nu mă atinge. Domine
nu-ți mai permit să-mi atingi codul meu
conservat

la temperatura șopârlei

Socoteala

Domine. Nu mai vreau să adorm. În
laptele somnului

refuz să cobor
mi-este greață și groază

Vocile morților mei vocea tatălui meu
Augustin mă strigă pe nume

Domine. Nu mai vreau să stau trează
lumina asta sârmoasă
nu mai vreau s-o primesc în pupile

Da. Refuz întrecăgă a ta împărăție

Nu mai pot să-mi îndur specia asta
neterminată
deznădejdea de a fi om nu mai vreau s-o
car mai departe
E de-ajuns. Mi-e destul

Tatăl meu mă strigă pe nume.

Mama cu pruncul

Apoi în lume s-a făcut târziu prea târziu

nimeni n-a mai vrut să se nască
nimeni n-a mai vrut să facă dragoste
nimeni n-a mai putut să iubească

Oho! vasul viu al inimii tale s-a îngrășat

Gol. Pulbere. Beznă
Beznă definitivă ori - e totuna - lumină
deplină

Haita de lupi a inimii
urlă a urât. La orice oră miroase a hoit
duhnește putreziciunea. Neîngropate
cadavrele mamei cu pruncul
putrezesc pe asfalt la vedere
Nu există decât această lume care-și
trăiește

într-o duhoare cuprinzătoare
groaza sfârșitul

Îmi amintesc o dimineață normală
dintr-un an oarecare

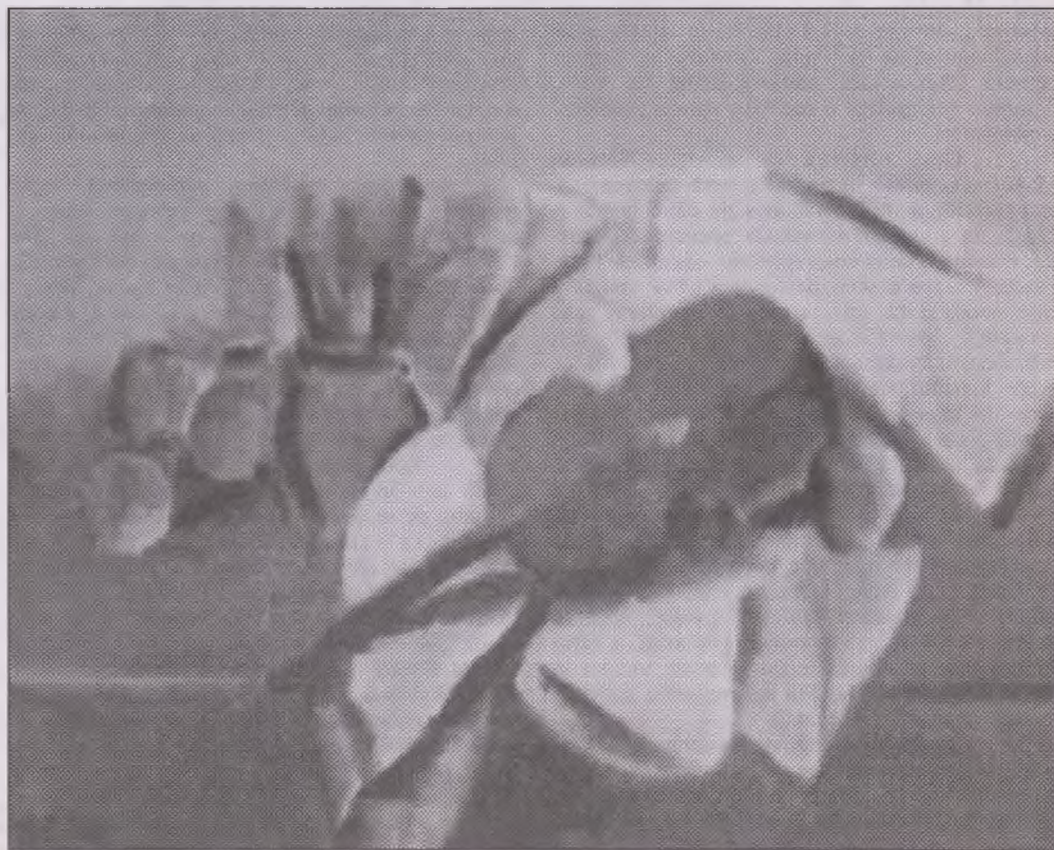
o dimineață cu fulgi albi uriași
fumeșând pe pielea noastră îndrăgostită
(Da. Stam învelită în carnea ta cum
ochiul meu stă-n pleoape

Da. Carnea noastră
era-nflorită în cupe roșii cu miezul
întunecat
așa cum macii își etaleză morfina
staminclor

sub soarele amiezii)
Îmi amintesc uneori (cu efort)
iarba de-afară iarba de-acasă iarba din
Grădina cu mere

Gol. Pulbere. Beznă. Cerul uscat
Nu ninge. Nu plouă. Nu-mi cad stele în
palmă

Nu plouă cu sânge. Acum
e pur și simplu târziu. Acum e sfârșitul.
Cenușa. Mânia.



«MĂ SALVASEM DE VIAȚĂ PRIN VIAȚĂ»

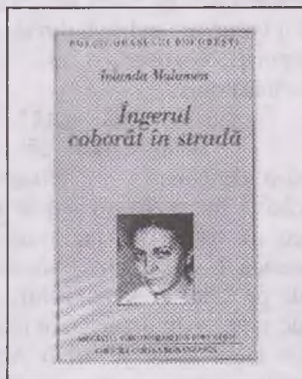
de GEO VASILE

Ajunsă la a doua tinerețe, poezia Iolande Malamen și-a concentrat toate virtuțile și ticurile verbale în cea mai recentă carte, promițător intitulată „Îngerul coborât în stradă”. Pe sensul catabasic, descendent al parabolei evoluează nu numai îngerul - id est poezia - ci și ființa autoarei ce riscă saltul mortal într-o realitate bântuită de suferință și extincție.*

Ajunsă la a doua tinerețe, poezia Iolande Malamen și-a concentrat toate virtuțile și ticurile verbale în cea mai recentă carte*, promițător intitulată „Îngerul coborât în stradă”. Pe sensul catabasic, descendent al parabolei evoluează nu numai îngerul - id est poezia - ci și ființa autoarei ce riscă saltul mortal într-o realitate bântuită de suferință și extincție. Poeta oficiază călăuzită de voința dezmeticirii din iluzie, dintr-un trecut al exaltării și al unor misterioase conspirații alienante în care a fost actor și spectator. Atitudinea de fond în acest memorial al deceniului patimilor (anii '80?) este grav-teatrală, personalizată de accente funest-patetice: „I-am stâns călcâiele cu panglica morții, l-am coborât într-o/zidire obișnuită, i-am desfăcut părul ca pe o carte, l-am/sădit arându-i cu degetele pământul de septembrie”. Poetei îi reușesc versurile scrise sub dictionul nesupravegheat, ca de pildă cele de mai sus, mai puțin cele coordonate de inteligența lectorilor. Spontaneitatea operației supraraliste generează figuri plastice memorabile: „Mă așezam cu trupul către căsuțele de culoarea franului./Era amin-/tirea mea transparentă în forfota chipurilor, în crima întâmplătoare”. Despre același deceniu întins picătură cu picătură în mistica noastră”, prețioase psihofotograme ne oferă emblematicul poem „Mânie și iubire”. Dicțiunea juvenilă de mare, modernisimă forță metaforică probează că Iolanda Malamen nu este doar un talent surprinzător ci și o conștiință critică aptă să surclaseze ilustre modele, cum ar fi oniricul Dimov, supraralistul Gellu Naum, metafizica ludică optzecistă: „O, anotimpul dușman! M-am lipit de gura unei umbre ca de o/operă încheată, în muzica mărunță, cristalină gleznele biciuiau/dimineața. Ligheanul de marmoră al casei cu numărul cinci era/un rest al burgheziei sânguinoase. Miticul câine din bronz își/desfăcea luciul în zeci de stegulețe”. Puținele mărturii autobiografice conturează portretul unei mal-aimée siderate de violenta turmă a timpului: „Am știut că iubirii îi venise timpul să nu mai decidă,/îngerul tremura în gunoaie/ mă salvasem de viață prin viață”. De pe acest promontoriu, poeta își revizitează cu acută nostalgie fosta, ireversibila ipostază, sweet bird of the youth, simbol al creativității și iubirii insurgente:

„febra ta era propriu la locuință,/era laolaltă spirit și meșteșug, o cădere în plasele morții,/în curtea mică n-ai putut să-ți dirijezi destinul/era copacul ce abia putea să încapă/era esența revoltei (...). În numele acestei incandescente cote biografice și poetice, pledoaria implicită a poetei pentru reabilitarea unui comportament incompatibil cu filistinismul și lașitatea celor lipsiți de pasiuni ni se pare a fi mesajul etic de fond al cărții. Îngerul coborât în stradă nu pregetă să evadeze în entropie, deși marcat de funciara stare de innamoramento, de vreme ce speranța și ispășirea încă fac casă bună. Comentator din off dar și protagonist, poeta are tăria să treacă peste siluiri și silnicii ce i-au vulnerat sensibilitatea, închizându-le în lapidare, emoționante șarade: „Letargie, colțișor zidit în cenușă/De-abia mai respir, trestia mea dezgropată/Pe care-o rememorez din ratare/În jurul mesei copiii înghit patetic mâncarea,/Dumnezeu ne remodelează”.

Originalitatea Iolande Malamen iese la iveală mai ales în poemele scurte, unele făgăduind veritabile bijuterii expresive și de inspirație. Cutie de rezonanță a marilor teme poetice - iubire, moarte, violența unui timp istoric, eșecul cuplului, degradarea idealului - Iolanda Malamen recită în cheie gravă



Originalitatea Iolande Malamen iese la iveală mai ales în poemele scurte, unele făgăduind veritabile bijuterii expresive și de inspirație. Cutie de rezonanță a marilor teme poetice - iubire, moarte, violența unui timp istoric, eșecul cuplului, degradarea idealului - Iolanda Malamen recită în cheie gravă involuția realului până la cota de alarmă. Din acest punct de maximă urgență, totul se poate întâmpla, totul este amenințat și susceptibil de suprimare: viața poetului, credința, sufletul și statutul celor ce se edifică în frumoase și pioase iluzii.

involuția realului până la cota de alarmă. Din acest punct de maximă urgență, totul se poate întâmpla, totul este amenințat și susceptibil de suprimare: viața poetului, credința, sufletul și statutul celor ce se edifică în frumoase și pioase iluzii. Când totul se clatină în jurul monitoarelor ce afișează solitudine și extrem egoism, poezia intră în panică extremă, încearcă să se apere cu armele sale orgolioase. Dar inefficiente. Poezia nu ia decizii, nu influențează gradul de fatalitate a realului. La răscrucea unei biografii poetice cu o realitate profund negativă, Iolanda Malamen, ca supraviețuitoare a unui naufragiu, reușește să-și perfecționeze armele și vizuirea în vederea confruntării cu supremul concentrat de vrăjmășie a destinului. Menit să anuleze, în final, identitatea oricărei rezistențe spirituale prin vis generator și ordonator de lumi ideale, realul, sau pe numele său feminin moartea, continuă să se substituie, sub cele mai insidioase înfățișări, îngerului. În rolul lui, Iolanda Malamen se regăsește pe sine, scriind această carte, răspunzând în fine unei exigente, necruțătoare fantasmă. Reîntoarcerea la poezie, peste ani, n-a scutit-o pe Iolanda Malamen de unele inexplicabile stângăcii, gen roțile rutinei, hohotul cinic, am încheiat sigilându-mi disperarea, deznodământul precarei lor iubiri, destinul călduț, miezul durerii, minimum de iubire, peisajele simțurilor, salturile sensibilității absolute ș.a.m.d. Nu împărtășim un anume teribilism al declamației, sau supralicitarea ultimativă de aglutinări arborescente; adjective, genitive, adverbe și substantive puse să complice și să explice, adică să dilueze substanța poetică. Lungimea exagerată a unor versuri întunecă și obosește uneori frazarea. Ceea ce nu adulterează ținuta delirant-inventivă a unor poeme ca „Vedeam Sankt Petersburg”, „Jurnal”, „Haită de lupi”, „Aproapele meu”, „Mai presus de ceea ce văd”, „Am citit”, „A doua scrisoare” ș.a.

Poemele mai scurte, piese de rezistență, ca de pildă „El va veni”, induc teatralul efect al conexării narațiunii rostite la felurite persoane: III sg., pl., p. I., p. II. O coregrafie a dicțiunii ce susține straneitatea unui spectacol-aventură consumată illo tempore. „Îngerul coborât în stradă” este o probă de zile mari, în sensul că, prin Iolanda Malamen, poezia anilor '70 n-a bătut pasul pe loc, având toate șansele unei pilduitoare resurecții.

* Malamen, Iolanda. *Îngerul coborât în stradă*. ASB, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 p.

dorian ionescu pascal

SMOCURI DE BLANĂ

Dintr-un cal rău a ieșit unul bun. Și invers. Din părinți buni... Este un proverb din bătrâni, cred că așa se spune.

- Am impresia că nu-ți place să ascuți în liniște sfaturile de la cei mai în vârstă. Fereastra ușor întredeschisă aspira aerul greu, galben, provenit de la coșuri. Vântul zguduia imensele încăperi ale clădirii, poreclită de localnici **Acvariul**.

Pereții coridoarelor erau făcuți din mozaic, reprezentând șapte vaci grase urmărind un leopard. Imaginea se repeta de-a lungul tuturor zidurilor din interiorul edificiului. Soldați cu veste kaki și berete mov patru-lau pe scări încercând să afișeze pe fețele adânc cutate buna dispoziție.

- Mortul stă trei zile pe masă și pe urmă gata!

Într-adevăr, oamenii se strânseseră în fața Sălii de Consiliu, așteptând ordonați să poată intra pentru câteva secunde. Mulți îl vedeau pentru prima oară. Ochii vicleni ai leoparzilor făceau mâinile nervoase ale soldaților să se joace cu trăgaciul mitralierelor.

- Catării reprezintă un material strategic valoros, spuse în șoaptă un soldat.

Câțiva din cei care auziseră cuvintele soldatului începură să vorbească cât mai tare posibil, pentru a înlătura orice dubiu.

Nicuale Silion căută să părăsească coada mortuară fără a fi luat în seamă de lumea dimprejur. Acum pricepu de ce oamenii munților își vânduseră animalele beretelor mov la prețuri de negândit vreodată. Își râdea în barbă că reușise să-și ascundă mica turmă, nu departe de **Acvariu**, pe versantul cu vulcani noroioși. Atât localnicii cât și soldații evitau această zonă, iar rarilor turiști veniți în căutare de ascensiuni anevoioase li se indica faptul că drumul vulcanilor noroioși era fără întoarcere.

- Ieri s-a operat o fată pe strada mea. Avea tumoare la cap. Era grasă și nu mai putea intra pe ușă. Acum depinde. Dacă e de natură bună.

Silion tresări neașteptându-se o întâlnească pe mai tânăra sa vecină Pachița Tehuțu, femeie în jur de treizeci de ani, tocmai la intrarea în **Acvariu**. De obicei se depărtase rareori de casă. Era periculos să-i dea impresia că e zorit, căci Pachița îl îndrăgea în taină și intenționase probabil să-i împuieze capul cu toată flecăreala satului, doar doar Silion o să-i acorde atenție.

- Doctorii când găsesc o carne din aia, o tumoare, se bagă să-ți facă operație.

Silion o înjură în gând, apoi îi zâmbi larg, în chip de aprobare, o bătu ușor cu mâna pe umăr, îi făcu hoțește cu ochiul și pași ferm pe lângă ea.

- Ce finuț, izbucni într-un răs icnit Pachița.

Mulți catării fuseseră găsiți otrăviți pe căile de acces spre sat. Proprietarii lor erau în genere cei care n-au vrut sub nici o formă să-i vândă. Atunci îi trecuse prin cap lui

Niculae să încerce să-și salveze animalele ducându-le în locul unde nici o ființă vie n-avea ce căuta.

Presimțirea cea rea i se adeveri. Neînregistrata descendentă a familiei Tehuțu îi luase urma. Niculae se gândi să meargă spre sat apucând-o pe poteca Drăculeștilor. Drumul, sinuos, mergea mai mult pe buza unei prăpăștii nu prea adânci. De o parte codrul des îți putea rezerva surpriza întâlnirii cu vreun urs coborât din tăria munților, așa că, spera Niculae, o să scape repede de urmăritoare.

- O, viață, viață!

Neîncrezător, Niculae privi în urmă și-o descoperi pe tenacea Pachița la nici câțiva metri, în picioarele goale, luptându-se cu un tufiș, de care reuși până la urmă să treacă. Niculae văzu înaintea ochilor imaginea de pe zidurile **Acvariului**, un leopard urmărit de șapte vaci grase, apoi observă că de fapt de pe locul unde se aflau **Acvariul** nu se mai zărea și, mai mult ca probabil, santinelele de pe foisoarele de observație, instalate pe acoperiș, nu aveau cum să-l vadă. Liniștit Silion se îndreptă spre ea dându-i să înțeleagă că vrea s-o ajute, o cuprinse tandru după gât cu mâinile ca și cum ar fi vrut s-o sărute și începu să strângă, să strângă din ce în ce mai tare.

Avea încă de mers câteva ore bune până acasă și Silion realiză că vocea i se îngroșase, aici la munte răgușești repede, cu toate că nu-și amintea să fi fost vreodată bolnav. Se asemăna cu răsuflarea grea a urșilor. Îi era ciudă că își ratase ziua, că nu-i mai rămăsese timp să se îngrijească de catării, de-l apuca noaptea; i-o fi greu să se descurce printre vulcanii noroioși.

Pe drumul ce se lăța găsi o pereche de cizme militare. Silion bănuî că vreun soldat temerar căzuse în prăpastie sau fusese omorât de vreun localnic. Primele case ale satului prindeau contur. Vecinii nu-l iubeau, cu toate că acum mulți ani Silion salvase satul de un urs cumplit. Afacerea catărilor îmbogățise pe unii, alții se treziseră cu animalele omorâte, dar toți îl pizmuiau căci nu știau ce se alesese din catării lui. Cine să îndrăznească să-l întrebe direct?

Nici soldații nu doreau să intre în conflict cu el. Ordinul suna limpede: să fie otrăviți doar catării.

De când se înălțaseră coșurile cele înalte, Silion își făcea mereu de lucru pe acolo până când într-o bună zi apărură în sat cu un drug de fier pe care nici unul din bărbați nu putuse să-l ridice. Silion îl purta cu el când pleca la vânat de urși.

Niște zgomote surde îi atraseră atenția în ograda primei case din sat. Un soldat se lupta de zor cu o vecină părând să-i înfrângă rezistența.

- Niculae! se auzi strigat.

Soldatul înșfăcase deja mitraliera vrând să tragă, apoi, văzându-l, stătu o clipă în cumpănă, aruncă arma, își trase repede pan-

talonii și o zbughi pe Drumul Numărul 1. Femeia se holba la el mută, neavând puterea sau poate nedorind să-și aranjeze fusta. Niculae, nepăsător, își continuă drumul considerând că lucrurile reintraseră în făgașul normal.

Satul părea pustiu până când, ajungând în dreptul porțiunii numite Platoul, întâlni aproape pe toți locuitorii. De aici de pe Platou se putea vedea până jos spre **Acvariu** și oamenii, adunați în pripă, comentau că din coșuri nu mai ieșea praful acela galben care infestase munții.

- Poate-i pentru mort.

Sătenii care luaseră parte la ceremonia funebră povesteau că la ieșirea din **Acvariu** coșurile funcționau din plin.

- Ce e, măi, Silioane, îl întâmpină batjocoritor Vasile Tehuțu, tatăl Pachiței, cine ți-a înroșit botul?

Câțiva dintre gură cască îl priviră satisfăcuți, în sfârșit se găsise cineva să-l pocnească, dar chipul aspru al lui Niculae Silion le insuflă teamă. Nu era bine să te pui cu el, nici măcar atunci când nu avea asupra lui drugul, cu care venise de hac multor fiare din munți.

În marginea Platoului se afla o mică piață unde țărani transilvani veneau din când în când să-și vândă produsele, în special obiectele lucrate în lemn.

- Soro, dumneavoastră unde ați tras?

- Stau la casa aceea... construită din bolovani de râu.

- Eu am rămas la han.

- Ei, este mai bine acolo. Poate-ți găsești și tu o cucoană.

- Nu. Am femeie. Una singură.

- Noi vorbim numai...

- Dar... nici de vorbit... nu se cuvine.

Niculae ciuntise urechile trecând pe lângă negustorii ad-hoc care strângeau lucrurile. Se vede treaba ca nu are un vad prea bun aici.

Carolina îl aștepta în pragul casei cu o găleată de apă rece în mână. Avea în jur de treisprezece ani: o fetiță gălbejită, care robo-tea când avea chef în ograda lui Silion. Îi apăruse într-o bună zi în casă rugându-l să-i dea ceva de mâncare și de atunci n-a mai plecat. El o tolera neîntrebând-o vreodată de intențiile ei, nici de unde răsărise, lăsând-o să dispară cu săptămânile. Femeile din sat au vrut s-o alunge, adeseori aruncau cu pietre după ea, înfipseseră o sută de ace într-o păpușă cu ceară pe care au ascuns-o în curtea lui Niculae.

- Îți curge sânge din gură.

Silion îi smulse din mână găleata și, uitându-se la luciul apei, se cutremură. Dinții păreau să mai fi crescut.

- După ce mănânc, mă întorc în **Acvariu**.

Fetița îl privea cu seriozitate. Cu mâinile tremurânde începu să-i șteargă sângele de pe față.

Zarva răzbi până la ei. Niculae stătu

câteva clipe în cumpănă, apoi bău pe nerăsuflăte apa, lăsă mâncarea neatinsă pe masa pusă în chioșc, intră în șopron, unde-și ținea drugul, îl privi cu duioșie, îl acoperi cu o pânză de sac și, ridicându-l ușurel, ieși cu el sub braț.

- Ce privire ai, Silioane!

Niculae îi petrecu mâna prin păr, o sărută pe frunte și plecă fără să se uite înapoi.

- Se înnoptează.

Silion ridică privirea mirat spre cer. Nici urmă de stele. Ajuns pe Platou văzu în vânt o mulțime de torțe și prinse murmurul care părușe s-o fi speriat pe Carolina. S-ar fi putut ca oamenii să rostească incantații care să-i apere de nenorociri. Niculae era decis să ajungă înaintea lor la **Acvariu**, așa că începu să coboare aproape în fugă. În fața clădirii de sticlă oamenii se opriră, parcă pregătiți de asalt, fără a cuteza să intre. Din când în când, grupuri de curajoși se apropiau de poartă, îi încercau zăvorul și apoi se retrăgeau pierzându-se în mulțime.

- Soldații au dispărut, soldații au dispărut!

Cu o singură lovitură, Niculae zbură în mii de țândări ușa de sticlă. Mulțimea amuți, pândind să vadă dacă intră. Omul cu g luă o torță din mâna celui mai apropiat sătean și porni val vârtej pe scări. Cu o nouă lovitură, sfărâmă ușa de la intrarea în Sala de Consiliu. Era un miros greu. În mijlocul sălii se afla, pe o masă cu postav verde, un cosciug imens. Silion privi atent încăperea. Nici mobilă, nici un scaun. Nimic. Pe peretele din stânga uși observă un tablou care părea acoperit. Începu să se apropie tiptil, ca o felină, până când, ajuns lângă acest obiect care discorda cu austeritatea sălii, simți că îl oprește ceva. Parcă o gheară îi sfâșia inima. Îndepărtă cu stângăcie voalul negru ce acoperea tabloul și apropie torța ca să vadă ce scrie.

- **El buen verdugo**, silabisi.

Anonim, secolul XVII.

Ridică torța și desluși un chip cunoscut. Pe scări se auzea tropăitul mulțimii. Vasile Tehuțu intră și el în sală și se îndreptă la cosciug. Atras parcă de un magnet, săltă capacul.

- E gol.

Niculae nu-i dădu atenție. Cu privirea pironită în tablou, dădu foc voalului. Cei care năvăliră în încăpere prinseră a râde sălbatic.

- Bine ai făcut. Bine ai făcut. Îți arzi chipul.

Vasile Tehuțu deschise larg ferestrele. Oamenii se opriră din răs. Începuseră să se dezmeticească. Focul cuprinsese întreg tabloul amenințând să cuprindă toată încăperea.

- E timpul să plecăm.

Niculae ieși primul. Mai avea încă un drum de făcut. Acum nu mai avea motiv a se feri. Trebuia să ajungă cu orice preț la turma lui. Vulcanii noroioși i-au adus întotdeauna noroc. Parcă s-ar fi născut acolo, cu toate că avea o teamă instinctivă când le auzea bolborositul.

Începu să urce de-a bușilea versantul abrupt. Nu mai avea nevoie de nici o torță care să-i lumineze calea. Ochii lui penetrau întunericul. Silion se simți din nou puternic. Știa că nimic nu-l mai putea opri. Mirosul de animale îl făcu să se înfioare. Gura îi salva de plăcere. Corpul său arcuit se acoperea încet cu smocuri de blană.

gina zaharia

MOARTEA PURTA ROCHIE ALBASTRĂ

De doi ani de când murise Ioana, Toma trăia numai în regrete. Amintirea ei dănuia peste tot și mici erau șansele de a dispărea. Adevărul e că nici el n-ar fi dorit să se descotorosească ușor de imaginea Ioanei. Păstrase totul așa cum fusese când Ioana-i era aproape. Bijuteriile în sertarul de sus al bibliotecii, toaletele în șifonierul de la parter, mobilele în aceeași poziție. Până și tabieturile le păstrase: cina la orele 2, iar sâmbăta seara pierdea câteva ceasuri la „Amfora”, restaurant al fostei sale soții.

Cele câteva cunoștințe, fără obligații, îl găseau atrăgător și chiar roiau în jurul lui, din diverse motive. Dar cum inima lui Toma plecase parcă împreună cu a Ioanei, tot așa și femeile plecau dezamăgite de fiecare dată. Numai o colegă de serviciu se arăta mai puțin interesată de singurătatea bărbatului și acest fapt începuse să-l irite; lângă ea, figura Ioanei începea să alunece undeva în trecut.

Ascultase sfaturile prietenilor săi cum că „ce-a plecat nu se mai întoarce” sau „viii cu viii și morții cu morții”. Forțându-se să reintre în vâltoarea vieții, găsi că gurile prietenilor săi adevăr grăiau. Astfel, Toma începu să-și asalteze colega cu gesturi atente, propuneri de întâlnire, ba chiar cu cadouri. Dar, tot de afătea ori, Claudia îl ignora. Era într-adevăr o partidă bună dar nu și singura.

- Mă ține pe jar, recunoscuse Toma în fața prietenilor lui și tocmai acesta este motivul pentru care o plac atât.

În sfârșit, la insistențele lui Toma, Claudia s-a predat. A acceptat invitația în vila cochetă de pe strada **Prieteniei**, un imobil în care atât interiorul cât și exteriorul erau de invidiat. Numai tabloul unei femei brunete îi dădea neliniști. Parcă și toaletele acestea se găseau în așteptare. Dar mai ales în așteptare se afla Toma, fiindcă vizita fusese scurtă și, deocamdată, nu căpătase o promisiune pentru alta.

Se culcase în dormitorul de la etaj și se trezise la zgomotul unui obiect mic în cădere, la parter. Se ridicase și aprinsese lumina. Nimeni, nimic. Se culcase iarăși, ștergându-și ochii. Nu apucase să adoarmă că i se păru că aude și pași. Se ridică și aprinse lumina. Coborî scările. Veioza din sufragerie, pe care, probabil, o uitase aprinsă, alunga bezna nopții. Auzi un zgomot pe holul de la intrare. Se îndreptă într-acolo. Grăbi pasul. Deschizând ușa, împietri: în fața sa se afla Ioana, în rochia cea albastră, pe care nu apucase s-o îmbrace de multe ori.

Toma se închină și năluca se pierdu pe aleea ce ducea în stradă. Dar se gândi că musafira căuta bijuteriile și diverse veșminte.

Nu îndrăznise nimic mai mult.

- Doamne, se trezi brusc, cum am putut să cred că a fost Ioana? Sunt un laș, asta sunt! se muștră.

Se gândise că dăduse Claudiei mână liberă și probabil ea îl vizita la acea oră. Această bănuială îi displăcu. Dacă era așa, se duceau de râpă iluziile sale. Oricum, într-o cununic tot Claudiei i-ar fi revenit aceste biju-

terii.

Se perpelii multe nopți pe jărătic. Apoi, chinându-se să alunge această obsesie, reveni în vâltoarea vieții, socotind că a fost o glumă de prost gust. Și, nu mare-i fu mirarea, când, într-o altă noapte, bănui că nu era decât o minge de ping-pong cu care se jucau unii. Dar cine? Parcă se auzeau aceiași pași în același ritm. Privi ceasul cu ecran fosforescent. Erau orele 0,30. Aceeași oră. Totul se repeta...

Se ridică ușor din pat și nu mai aprinse lumina. Coborî atent scările. Veioza din sufragerie era iarăși aprinsă. Sigur nu o lăsa așa. Un tablou desprins din perete se odihnea pe masă în așteptare. Se auzi căzând ceva greu care făcu mult zgomot. Trecu prin sufragerie spre holul de la intrare. Îngrozit, crezu că mintea sa a luat-o razna: două femei asemănătoare cu Ioana stăteau, una jos, pe podea, nemișcată, și alta plină de izbândă, alături.

- Doamne! exclamă Toma, încercând să se retragă.

- Stai, nu pleca că n-am terminat cu ea, zise fantoma care, scoțându-și peruca, semăna foarte mult cu Claudia.

- Tu? Aici? Dar ce se întâmplă?

- O să-ți explic. Până una alta, hai să chemăm poliția și, dacă este nevoie, o Salvare. Claudia îi povesti totul.

- Este prietena mea, Ileana. Observasem în privirile ei o invidie încă din ziua în care te-am vizitat împreună. Știi că-ți dispăruseră cheile și au apărut apoi, dar în geanta mea. Ți-am spus că le găsisem undeva pe jos, pentru a nu-ți crea suspiciuni. Într-o zi am fost pe la ea. Era schimbată. Am simțit că vizita mea deranjează și că voia să scape de mine. N-am insistat și am plecat. La câteva zile, când am întâlnit-o, era foarte fericită. Spunea că a vizitat-o un prieten din Germania și că i-au adus o groază de bijuterii. Purta câteva dintre acestea. Deși surprinsă de apariția acestui prieten, am crezut-o, dar, din ce în ce mai puțin, până când, fără să vreau, am descoperit în lucrurile sale peruca și rochia cea albastră. Voiam să mă răzbun, fiindcă profitase de prietenia mea. Am făcut pe naiva și i-am vorbit despre valoarea tablourilor din sufragerie. Am citit în ochii ei satisfacție. Îi arătasem drumul spre pradă. Am simțit că-și pregătea iarăși terenul. Devenise neliniștită, taciturnă. Am lăsat-o cum voia, singură. Și am urmărit-o! Am văzut cum a încercat cheia în broască și cum a deschis ușa. A pătruns înăuntru și a aprins veioza. A luat unul dintre tablouri și l-a așezat pe masă, îndreptându-se spre celălalt. Am făcut puțin zgomot. Speriată, a încercat să fugă. Dar o surpriză neplăcută o aștepta: imaginea fostei tale soții, sau dublura sa. N-a suportat șocul și a căzut. Altfel, cine știe ce bușituri ar fi ieșit?! răsă Claudia mulțumită.

Dar mulțumit cu adevărat era Toma, nu numai pentru că hoțul era descoperit, ci și pentru faptul că-și găsisese, în sfârșit, o a doua Ioană în viața lui.

POEZIA UNEI PREOTESE

de EUGEN EVU

Paulina Popa este o autoare în plină ascensiune spre un sine poetic al limpezimii discursului, grefat pe un structural sentiment creștin. **Sacralitatea cuvântului** se reumple în „Cu mâinile în flăcări” (editura „Călăuza” - Deva 1992) de misterul unei rostiri inițiatice. Mistica religioasă, spre deosebire de superflul geniului în ultimii ani, în cazul poetei din Deva, este de cea mai pură substanță. Discursul liric este purificator, ritualic, ca o posibilă accedere spre mântuire.

Natura, ca și peisajul interior al sufletului, fuzionează într-o rostire înfiorată, pioasă, apotropaică. Poeta intră **„în starea sfântă/cu aripile...”** și simte **„muzica celei dintâi minuni/a vorbe...”** (cuvântului). Poemul se reimpune **„întinzând mâinile/prin ferestrele ascunse ale gândului”;** (îngerului) **„i-am zidit o catedrală/în suflet”.** Când firescul feminin este „oglină statornică” propriilor contemplații, nuanțând semnificația, Paulina Popa este orfică, ușor tânguitoare, reținând imagini sugestive: **„Înmuguriri/alunecă pe lângă umerii mei goi”...** **„O, Doamne,/fericirea/grea ca temelia unei catedrale!”;** **„culoare rănită pe mâini”;** **„cu aud umbrele noastre/cum trec/prin arterele incendiate/umbrele noastre/strângând în mâini timpul”.**

Coloristă, dispunând de resurse de înduioșare în fața oricărui licăr captiv de poezie (Paulina Popa, de altfel, a făcut bună „școală” a sensibilităților emoționale, scriind numeroase cărți pentru copii) - ea rezolvă impresionist, pictural, emoția estetică: **„Dacă,întâmplător,vreodată/veți mai avea nevoie de mine/căutați-mă/ (...) în miezul merelor mari/merelor coapte/și roșii/unde aștept/incendierea”.**

Focul este element purificator.

Autoarea știe cum și când să aflu cuvântul șlefuit, bine intuit, pentru a exprima constructiv, prin notație ungarețiană, o stază.

Editura „Helicon”, condusă de eminentul scriitor Ioan Iancu, s-a vădit și de această dată inspirată, publicându-i poetei două cochete volume: „Nunta cuvintelor” - 1995 și „Aură amară” - 1996. În linii mari, cărțile continuă, pragmatic și liniar, evoluția generoasă a poeziei sale. Neobișnuit de fertilă, cu ardoarea celor ce au superba credință că re-descoperă lumea, mai cu seamă cea interioară, reflectată în macrocosmosul revelat prin cuvânt, poeta nuanțează și accentuează psalmodic un crez cvasi-ortodox al spațiului nostru liric actual. Travațiul este impresionant; lecția lui Cotruș ori Voiculescu este topită în arderile proprii.

Filamentul emoției licărește straniu în imagini suprasaturate de adorație pentru un mire-Mesia, ca sinteză a iubirii cristice. Nu lipsesc nici accente laice, profane, complementare, **în contrapunct cu seraficul.** Carnea și emoțiile firii se modulează melodic, în acord cu sacralul, căci omul este „chip și asemănare a

Creatorului”. Elogiul iubirii, al naturii/matericeale, „calandru al genezei”, este reluat mereu, precum într-o cantată, sau Cântare a Cântărilor solomoniană, în expresie feminină, modernă.

În fine, „Cuvinte sărutate de îngeri” (editura „Emia” - Deva, 1997) - conține, în chiar titlul cărții, sintagma Artei poetice: privilegiul harului, talentul celui „iubit de muze”, se revarsă, uneori chiar extatic, în fluența poemelor ce par a fi, dincolo de titluri, psalmi ori incantații ale intrării în biserică: „Porneam spre biserică-navă pe Cer-/fluturi pe ulițele satului cu Îngeri./-Priviți grâul și păsările, cireșii./ spunea, mângâindu-le în starea sfântă./Atunci intram în biserică: cireși, copii,/păsări și grâu, și, Doamne,/cum se mai deschideau Cerurile/și cum ploua cu lumină ...” (**Contopit cu rugăciunea**).

În spațiul liricii noastre actuale, Paulina Popa intuieste exact - în primul rând prin teritoriul spiritual explorat - **noima** unui destin liric pregnant corelaționat cu sacralul existent în lume, în om.

FLUXUL EVOCĂRII

de IULIAN BOLDEA

Declanșate de o conștiință lucidă a ironiei și da autoironiei, reflexele biografice din poemele lui Romulus Bucur sunt tot atâtea pretexte de autodefinire lirică, într-o expresie prozaică, epurată de fior emoțional. În **Dragoste & bravură** din volumul omonim (Ed. Marineasa, 1995), poetul se privește, cu mimată candoare, în oglinda trecutului, căutând să-și regăsească, prin ritualul confesiunii, identitatea. Metafora trecutului tras „la edec” sublimizează spaima în fața alterării proprii individualității sub presiunea timpului: „Nu mai ești caporal/și nu mai ai douăzeci de ani/În calendar: 11 mai/ Ei și?/Îți privești epoleții/și dezbraci vestonul./Troleibuzul rulează liniștit./Bulevardul Leontin Sălăjan/e acolo și cimitirul/și stația de benzină/și stopurile. Totul e ca pe timpuri (...).”

Instinctul parodic provoacă, nu de puține ori, o perpetuă răsfrângere a emoției în limbajul ironic sau în relația intertextuală. Înclinația spre anecdotic e deviată astfel spre parabola discretă, cu sensul abia sesizabil dedesubtul reacțiilor senzoriale notate cu precizie, într-un stil concis, de mare densitate semantică: „privești pe fereastră/e noiembrie n-ai ce să faci/presiunea intertextuală/e atât/de puternică încât/începi să/citești scrisori din roase plicuri/vizezi că e duminică/ea stă la masă cu familia/sună telefonul se scuză/ridică receptorul/o voce spune/alo, te iubesc”.

Spectacolul vieții de „dincoace de oglindă” (cum sună titlul unui poem) încifrează un joc al senzației și al ideii în care poetul se complăce cu inefabilă voluptate, neocolind imaginea calofilă și sugestia livrescă și înlocuind amploarea „prezenței” obiectelor cu o percepție oarecum intimistă a miracolului dragostei. Alcătuit din notații directe, dar și din reminiscențe conceptuale, poezia lui Romulus Bucur extrage din datele sensibilității un proiect liric în care ceremonialul textului autoreflexiv se unește cu percepția frustră a unui univers surprins în nemișcare, având o postură mai curând eleată decât heraclitică: „pe scenă un poet/povestea o pildă/orientală/noi undeva/prin mijlocul sălii/ne uităm la agenda ta/(frumoase gadgeturile astea/vestice)/și nu mai/despre ce vorbeam//grația unei frunze/rostogolindu-se prin aer/spre suprafața neclintită/a apei//de fapt ne

cunoscusem//doar de două zile/apoi autobuzul avea/să oprească la marginea/câmpului//stele//și noi față în față/în pântecul unei uriașe/clipe încremenite” (**Dincoace de oglindă**).

Purificată de zgura senzației, amintirea se transformă într-o virtualitate a sinelui, într-o ipostază fictivă a unui eu liric ce resimte cu pregnanță agresiunea timpului și a lumii, cu remarcă nu lipsită de semnificație, că protestul poetului, revolta sa în fața absurdității existenței, în fața sentimentului izolării nu sunt expuse retoric, într-un ton inflammat și expansiv, ci sunt, mai curând, sugerate, insinuate cu o rafinată artă a persuasiunii, în care penița calofilă stilizează oarecum durerea, o încadrează în registrul unei emoții livresce („frunză eliberându-se de apă/inimă pulsând tot/mai încet/te strângi în tine/cu genunchii la gură/femeia nu te privește/într-însa/lumea/nu te vrea/o șoaptă a vântului ecoul/unui scârțâit/într-un ungher încă/trăiești încă trăiești”).

Dacă poetica notației răspunde, în mare măsură, nevoii ființei de a-și apropria da lumii, unei percepții a lumii la nivelul detaliului, în unele poeme juxtapunerea amănuntului ori a gesturilor decupate cu acuitate senzorială dau impresia unui miraj halucinant, a unui univers oniric ce se suprapune parcă celui real prin tehnica unui dicteu mai mult sau mai puțin „automat”: „moartea vine într-o zi cu vânt/aerul e o epidermă electrică/în cafenele oamenii stau perechi/la mese/brusc străzile/devin pustii și drepte câte o fetiță/jucându-se pândită de sub porți de maniaci/bătrâni dispăre speriată se lasă o/umbră cafenie/te apleci să culegi/o castană vezi o mulțime în delir/prosternându-se la picioarele tale/un abur amărui gustul rămas/după o înghițitură de ceai”.

Întreținut atent, fluxul liric e constant în poemele lui Romulus Bucur, evocarea sau reflecția estompându-și contururile până la limita neutrală a notației discrete, marcate de accentul parodic sau de aroma livrescă. Dacă „cenzura lirică e mereu atentă, întreținută cu rigoare” (Radu G. Țeposu), totuși, marca specifică a versurilor lui Romulus Bucur nu e atât echidistanța, cât implicarea discretă, atât în structurile realului, cât și în cele ale propriului text, aprofundat de o privire rece, autocontemplativă, dar deloc conștientă cu sine.

PROȘTII ȘI ELITA

de IOAN BUDUCA

Cei care cred în teoriile egalității acceptă că stalinismul a fost o eroare criminală. Nimic mai mult decât atât: o eroare de interpretare a marxismului. Cei care cred în valorile libertății judecă stalinismul ca fiind trecerea consecventă a marxismului la consecințele sale.

Nu e vorba de consecințele mitului marxist, ci de consecințele ideilor revoluționare profetizate de Marx. Căci mitul marxist ar fi trebuit să ducă la revoluția mondială și la dispariția statului (ceea ce nu s-a întâmplat), dar ideologia revoluționară marxistă trebuia să ducă la războiul unui partid proletarian contra celorlalte clase ale statului burghez (ceea ce s-a întâmplat).

Nu aflăm, așadar, sub raport intelectual, tot în punctul de unde a pornit acest război, la 1789: unii citesc *égalité*, *fraternité*, *liberté*, iar alții: *liberté*, *fraternité*, *égalité*. Războiul dintre *égalité* și *liberté* va lua noi forme, mai puțin violente, probabil, dar nu se va sfârși atâta timp cât se mai pot dezvolta consecințe profitabile ale mitului *égalité*.

Două sunt problemele de repus în discuție: de ce *égalité* este un mit? cine ar putea profita de pe urma manipulării lui politice?

Cum istoria nu este ceva ce se face cu logica **Elementelor** lui Euclid, nu se poate demonstra nimic: nici că *égalité* este un mit, nici că *égalité* este o teorie social-politică demnă de renumele oricărei teorii.

Totul rămâne să se rezolve prin opțiunea subiectivă a indivizilor.

Sub raportul înțelepciunii istorice, ne aflăm, totuși, în 1997: și unii, și ceilalți, egalitarieni, la fel ca și libertarieni, recunosc că proprietatea privată nu trebuie scoasă din jargonul economic. Ceea ce anihilează tot marxismul.

Dar știm prea bine că teoria egalității e anterioară marxismului. Cine o va reconstitui? Cine va fi noul Marx? Ce chip va lua noul egalitarism? Ofensiva politică a minorităților din SUA, cu faimosul ei **political correctness**, poate sugera un răspuns. Va fi vorba de un egalitarism mai degrabă cultural și politic decât economic.

Halucinant, în aceste condiții, în care, iată, își trăiește finele vieții o generație marcată exclusiv de cultură politică și economică marxistă, halucinant este să vezi spectacolul reacțiilor intelectuale ale acestor captivi ai ideologicului maniheist din vremurile istorice ale „gloriei” marxiste.

Ileana Ioanid nu este un nume consacrat al politologiei marxiste românești. Soțul ei, Radu Ioanid, este. S-a remarcat în tinerețe cu o lucrare de doctorat despre extrema dreaptă din România interbelică. Apoi a devenit custode al secției românești de la Memorialul Holocaustului din New-York. Cu toate că Ileana Ioanid nu face figura unei reprezentante de marcă a stângii egalitariene românești, un text al său reușește să devină model al reactivității intelectuale caracteristice acestei stângi, unde,

azi, mai fac carieră publică doar Radu Florian și Ion Ianoși. Dintre corifeii de ieri ai ideologiei marxiste românești, mulți s-au convertit la un pragmatism politologic fără culoare ideologică explicită. E cazul lui Silviu Brucan care, de altfel, ieri, nici nu era mai mult decât un gazetar.

Textul Ilenei Ioanid intitulat „H.-R. Patapievici față în față cu H.-R. Patapievici” (vezi „Caiete critice”, nr. 6-7/1996) face inventarul aproape complet al reacțiilor intelectuale caracteristice celor marcați de ideologia stângii egalitariene și de maniheismele propagandei de inspirație marxistă:

1). E o formă mascată de fascism să afirmi că stalinismul (și comunismul în genere) n-a fost mai uman decât fascismul; de ce n-ar fi o formă mascată de liberalism? de ce n-ar putea exista decât opțiunea „ori comunist, ori fascist?”; mister al minților captive.

2). E o formă mascată de antidemocratism să te declari elitist, atunci când definești elitismul ca fiind tot una cu realizarea excelenței umane și atunci când susții că nu masele fac istoria, ci ideile, iar ideile acelea sunt elaborate de reprezentanții elitelor; de ce ar fi elitismul antidemocratic câtă vreme chiar și democrația (și cea veche și cea modernă) era opera unor elite, a unor minorități intelectuale?; mister al minților captive.

3). E o formă mascată de antiliberalism să crezi că **political correctness** face abuzuri în numele uzanțelor toleranței democratice, introducând criteriile politice ale toleranței acolo unde judecata se face numai pe criteriul valorii culturale; de ce ar fi antiliberalism dacă nu-mi place poezia unui homosexual ca nefiind poezia care-mi place, iar nu pentru că homosexualul acela nu mi-ar plăcea (ceea ce ar putea fi chiar și adevărat, la o adică, dar problema rămâne gustul meu, nu opțiunea mea sexuală)?; mister al captivității maniheice; abuz de politicizare a opțiunilor nepolitice.

4). Totul e politic; totul e diversiune; totul e organizat de o „sectă” ori de alta, de un centru de influență ori de altul; de ce? pentru că, într-adevăr, așa e în societățile stângii egalitariene, unde cine nu e cu noi e împotriva noastră; nu există libertate intelectuală individuală; nimeni nu-și exprimă spontaneitatea dramatică a propriei conștiințe, ci vorbește în numele și în interesul „sectei”; de ce? așa e, într-adevăr, în tradiția totalitară a stângii (pe care o asemenea presuposiție o caracterizează din interior);

5). Nu există dreapta; ceea ce se definește ca atare nu este decât o conspirație împotriva stângii și a valorilor ei „obiective”; un individ inteligent cu opțiuni pentru dreapta liberală e mai prost decât un mediocru cu idei de stânga egalitariană (care nu poate fi prost de vreme ce adevărurile sale sunt „obiective”); nu există inteligență reală; există numai obiectivitate și subiectivitate; nu există inteligență vie, individuală, dramatică, ci numai adevăruri obiective ce nu pot fi obiectul unui act de opțiune din moment ce sunt și „adevăruri” și



ioana
greceanu

Acest plâns

Acest plâns care mocnește în mine se va stinge încet sub cenușa nopții. Voi adormi în pânțele ei primitor iarăși și iarăși precum primul om într-o peșteră

cambriană.

Buimacă, lipsită de speranță ca un prunc mort în placenta maternă, mă voi naște din nou, în chinuri, a doua zi.

Cineva mă trăiește

Cineva mă trăiește și apoi se leapădă de mine, Mă aruncă în trăire și-apoi se spală pe mâini: viețuiește-te singur, îmi spune, uită-te la piatră cum stă la marginea apei, în cumințenie și uită-te la floare, în cumințenie își trăiește floarea clipa. Mă uit la piatră, Mă uit la flori. Stau la marginea vieții ca o piatră pe malul râului.

Exercițiu de admirație

dar verdele ce-l poartă frunzele nu este al lor, le este dăruit, el este vestitorul florii și-al fructului - în sine-și poartă sinele fructul ca pe-un blestem - ci frunza redă ramurii fragede darul întreg, nu e veștejire ce pare a fi, ci doar tănuită putere. Tremură frunzele toamnei, ca după o naștere grea, și verdele se scurge grăbit prin nervuri. Cumpănit este timpul și frunza o știe. Deplin.

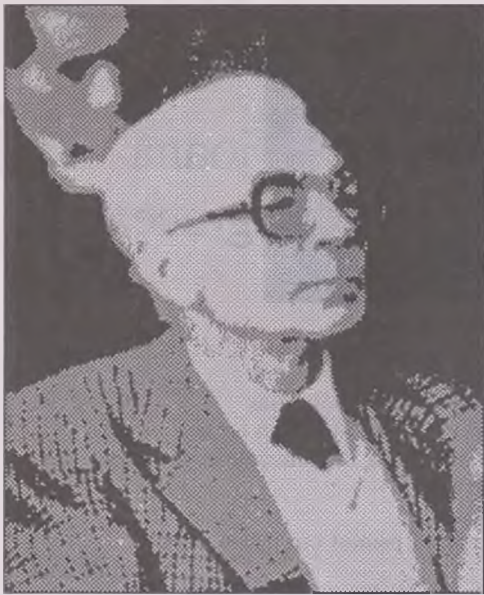
Pastel 5

În zare, risipire de sânge, pe lespezi, frunze roșii, un alfabet netălmăcit. Putrezit, aerul se prăbușește cu vuiet pe mormintele proaspete, Păsări întârziate scriu semne ciudate pe cer,

Inima văzduhului se zbate, tresaltă. Îngerul pruncului nenăscut cade cu răbufnire de plâns. Coboară frunzele toamnei, lin, strălucind, îl acoperă, îl ascund. E mut glasul lui, tace gura toamnei.

„obiective”.

De ce este *égalité* un mit? Poate că în primul rând fiindcă le dă proștilor sentimentul elitei. Cine profită? În orice caz nu proștii. Dar ei n-au cum să-și dea seama.



mircea zăciu

«IMAGINEA MEA INTERIOARĂ»

M.Z.: Eu sunt de părere că, dând Cezarului ce este al Cezarului, deci dând onorul celor care au făcut disidență pe față și și-au riscat uneori și viața, acest lucru nu înseamnă că nu putem discuta critic pe textul literar al unor asemenea disidenți. Dacă acesta este condiționat de meritele pe plan politic ale autorului, atunci nu facem decât să răsturnăm tot ceea ce eram obișnuiți din vechiul regim să se producă în critica noastră față de autorii cu merite politice sau cu funcții politice.

D.P.: *E pe dos aceeași situație...*

M.Z.: E aceeași situație pe dos. Deci, așa cum nu se putea spune nimic rău despre cartea proastă a unui mare activist, să zicem Dumitru Popescu, sau unii dintre președinții Uniunii Scriitorilor, Beniuc sau alții, care din capul locului te condiționau prin funcție, pe tine, critic, sau atunci erai bineînțeles liber să nu scrii, acum răsturnăm o asemenea ecuație și condiționăm discuția liberă a unei cărți de meritele civice, morale, politice ale autorului acestei cărți.

D.P.: *Da, noi toți ne așteptam la o dezbatere polemică, foarte vie, cred că toată lumea a stat cu sufletul la gură, și am fost dezamăgiți cu toții pentru că ea se purta sub controlul lui Goma, aflat la celălalt capăt al firului, și parcă nimeni nu dorea să-l supere pe acest om.*

M.Z.: Aveți perfectă dreptate, situația era complet nenaturală, artificială și avea și o latură ușor comică, în sensul că noi păream niște pământeni nenorociți, muritori, peste care plana ochiul atotvăzător al unei divinități care avea dreptul să ne cenzureze și să intervină în orice moment, oricând...

D.P.: *... sau păreați a avea toți rolul unui tampon chiar în fața altora care s-ar porni împotriva lui.*

M.Z.: Da, inițial, dl. Goma a fost invitat să participe în carne și oase alături de noi la această emisiune. Dar cum el, din 1990, refuză sistematic să se întoarcă în țară, pentru motive care îmi scapă și pe care nu le discut, pentru că este opțiunea fiecăruia și e liber să și-o pronunțe, s-a găsit această soluție cu totul totalitară, mi se pare, ca el să ne audă prin telefon (îmi dau seama că ProTv-ul a plătit o notă telefonică exorbitantă, în paranteză fie spus această notă telefonică ar fi putut servi la multe alte sponsorizări) și el auzea deci ceea ce spuneam și avea dreptul să intervină, tot prin

telefon, ori de câte ori i se părea că nu-i convine ceva din ceea ce se discuta acolo. Din fericire pentru dânsul, nu a fost cazul, pentru că nu a fost controversa și polemica sau aprinderea la care se aștepta publicul și pe care noi înșine mizăm. A fost o discuție destul de apatică și de „profesorală”, să zic, a fost mai mult o atmosferă de seminar, în care moderatorul nu și-a găsit încă un stil și procedează ca la seminariile sale cu studenții, deci noi eram seminarizați rând pe rând ce credem despre acest jurnal. Or, o asemenea metodă nu dă roade în emisiunile de TV, care trebuie să aibă o anumită spontaneitate, și o anumită dinamică, și un anumit respect pentru personalitatea celor care participă la dezbateri, fără nici un fel de încrâncenare, nici un fel de impunere a unei linii de conduită a discuției. Lucrul mă miră cu atât mai mult cu cât Manolescu este un spirit liberal, este un om care a frecventat mediile occidentale și mass-media occidentală, o cunoaște foarte bine și nu mă așteptam ca, în calitatea lui de moderator la o emisiune atât de promițătoare cum s-a anunțat, să procedeze în modul acesta puțin belferesc. Așa s-a întâmplat și mai târziu, în emisiunea despre Cercul Literar de la Sibiu, unde seminarizații erau supraviețuitorii acestui Cerc. Acestora li se puneau niște întrebări, iar ei, ca niște elevi cuminiți, răspundeau numai în măsura în care erau întrebați. Și-atunci, discuția era, firește, încorsetată la un punctaj pe care moderatorul și-l făcuse dinainte, deci, într-un cuvânt, a fost o mare decepție. Îmi pare foarte rău.

D.P.: *S-a recepționat această crispă și de către noi, telespectatorii. Vă mai întrebăm - apropo de jurnalul lui Paul Goma, până unde poate merge subiectivismul unui jurnal. Tocmai pentru că sunteți și dvs. autor de jurnal și puteți compara...*

M.Z.: Da, acolo s-a pus puțin, foarte tangențial, această problemă despre subiectivitate; Dorin Tudoran a luat apărarea acestei laturi, Dan Petrescu, de asemenea. Firește, eu, ca autor de jurnal, nu voi fi cel care să conteste dreptul autorului de jurnal la subiectivitate. Jurnalul este, prin excelență, un gen subiectiv și asta incumbă, evident, și greșeli de optică, și nedreptăți cu privire la unele sau la altele. Dar eu vorbeam acolo că la Goma nu este vorba de subiectivitatea general-acceptată a autorului de jurnale, ci este vorba de o **permisivitate**. Deci, este o mare diferență între a fi subiectiv și a fi permisiv, adică de a-ți permite să arunci epitețe și lucruri infamante la adresa unor apropiați ai tăi sau la adresa unor personaje pe care le cunoști prea puțin, să afirmi cu foarte mult aplomb lucruri la care nu ai asistat, să redai aproape între ghilimele replici pe care nu le-ai auzit cu urechile proprii, ci ți s-au transmis prin a doua sau a treia sursă, să relatezi dialoguri telefonice care ți s-au relatat, de aseme-

nea, sau pe care le reconstitui ulterior - și-aici îmi aduc aminte de replica foarte spirituală a lui Virgil Ierunca, care spunea la un moment dat, apropo de jurnalul lui Goma, că, din acele convorbiri telefonice pe care Goma le redă între familia Ierunca, deci între Monica Lovinescu, respectiv Virgil Ierunca, și Goma, singurul cuvând adevărat este *Alo*. Restul sunt de multe ori invenții a posteriori ale scriitorului. Sigur că un scriitor are dreptul să confabuleze. Dar atunci să n-o facă sub forma jurnalului, care are un caracter de document, totuși. Deci, s-ar putea întâmpla ca lui Goma să-i fi reușit mai bine forma romanului cu cheie. A romanului în care personajele pot fi identificate de cei care cunosc lumea literară și lumea contemporană, în general, dar care, peste un secol, de pildă, vor rămâne doar niște personaje, și puțin va conta cine a fost prototipul acestor personaje. Cum se întâmplă în cazul lui Balzac, care și-a luat și el modele din realitatea concretă, și aceste modele au devenit niște personaje balzaciene autonome, care circulă în **Comedia umană** independent de persoana fizică ce a servit drept inspirație prozatorului. Cred că șansa lui Goma era mai mare dacă făcea o asemenea „comedie umană” a anilor noștri, decât să scrie aceste așa zise file de jurnal, care, în mare parte, nici nu știu dacă sunt întotdeauna expresia momentului respectiv. El însuși recunoaște într-un pasaj că ceea ce urmează după o dată calendaristică nu este întotdeauna ce se petrece în ziua respectivă notată sus, ca o dată de calendar, ci ceea ce a gândit el în acea zi despre lucruri petrecute cu anumite personaje, și în funcție de reacția față de cunoștii, prietenii sau adversarii săi. Deci, sunt foarte multe lucruri amendabile în acest jurnal, și în primul rând aș repeta ceea ce cu voce mică am reușit să strecor doar, acolo: că sunt câteva portrete feminine foarte jenante. Totuși, un autor trebuie să țină seama de niște rigori, de niște limite. Nu putem să discutăm despre un personaj feminin la modul în care o face el cu persoane cu totul și cu totul respectabile, nemaivorbind de latura morală, pe care el o scoate din ecuație (într-un pasaj, el spune că nu se simte dator față de nimeni, deși aceste personaje, care sunt prezentate într-o lumină foarte sarcastică și foarte nefavorabilă, sunt, întâmplător, exact oamenii care l-au ajutat din primul moment al descinderii lui în Occident). Și cel mai concis și mai dur text care îi răspunde lui Goma la o asemenea atitudine, cred eu, este scrisoarea deschisă a lui Alain Paruit, care îi arată această cumplită ingratură față de anumiți oameni, pe care el îi prezintă așa de nedrept cum îi prezintă, și nu doar că e vorba despre o reacție biliară împotriva unor apropiați ai lui, dar este vorba despre o nedreptate în sine, pentru că oamenii despre care vorbește, în termenii în care

RĂMÂNE ACEEA A SFÂNTULUI SEBASTIAN» (II)

vorbește, întâmplător sunt cunoscuți totuși și de alții ca oameni de cu totul altă factură decât modul în care sunt prezentați în acest jurnal. Sigur, autorul are libertatea să o facă așa cum crede el, dar lectura îți lasă la un moment dat un gust foarte amar. În sensul că, în concluzie, după ce ai închis cele trei volume ale **Jurnalului**, te întrebi dacă țara asta n-a produs chiar, în afară de Goma, nici o valoare, nici o valoare nu numai estetică, artistică, dar valoare morală, valoare cetățenească, valoare umană, nimic bun nu se găsește. Deci nimeni nu este, de fapt. A făcut o listă enormă de nume care apar în cea mai întunecată și mai nefavorabilă lumină. Sunt doar două sau trei nume care îi scapă, îi scapă doar pentru că ori nu l-au interesat ca persoane, ori pur și simplu nu și-a nintit ce să le atribuie. Dar grosul acestor sute de personaje care populează cele trei volume ale jurnalului sunt prezentate într-o lumină îngrozitoare, care se reflectă pe urmă asupra întregii realități românești. Or, într-o perspectivă istorică mai îndepărtată, când un cititor nu va mai avea posibilitatea să compare, ceea ce noi astăzi putem face, pentru că am trăit acei ani...

D.P.: ... Când nu mai are grila...

M.Z.: Când nu mai are această grilă, un asemenea document uman riscă să tulbure multe conștiințe, să pună semne de întrebare cu privire la identitatea noastră, cu privire la probitatea noastră, cu privire la chiar ființa noastră de români.

D.P.: *Ce jurnale de la noi, mă refer la toate timpurile, credeți că ar putea fi credite ca documente de istorie literară, căci s-a discutat acolo, la masa aceea rotundă, și de acest aspect, dacă jurnalul lui Goma poate fi folosit ca document de istorie literară sau nu, și în ce măsură altele ar putea avea acest merit?*

M.Z.: Sigur că documentul de istorie literară trebuie luat **cum grano salis**. Deci, fiind vorba de niște mărturii subiective, ele trebuie coroborate cu mărturiile altor contemporani și dintr-o asemenea comparație de păreri, de opinii, de portrete, de situații evocate s-ar putea alege, cerne ceva pentru o viitoare istorie literară. Dar vreau să spun că, în această ordine, un jurnal foarte interesant ca document într-adevăr de istorie literară este acela al lui Mihail Sebastian, care privește însă numai anii de până la 1944, iar pentru anii mai apropiați de noi este jurnalul lui I.D. Sârbu. Aici avem de-a face într-adevăr cu un redutabil martor al epocii, la care aș adăuga două jurnale foarte interesante, de o factură diferită, acela al lui Livius Ciocârlie și acela, mai puțin comentat, din păcate, și prea puțin citit, se pare, al Florenței Albu, care este un jurnal la fel de interesant și sub aspect documentar, pentru că ea participă nemijlocit la viața literară, la mișcarea literară și comentează multe episoade din anii aceia frământați ai vieții literare

românești. Așadar, mai sunt și alte jurnale, firește, și eu sunt convins că se vor mai ivi în perspectivă și alte manuscrise, dacă nu necunoscute, dar cărora probabil că autorii lor ezită încă să le dea circulația prin editare.

D.P.: *Există oare autori a căror personalitate, dacă n-au avut operă memorialistică, a fost diminuată, văduvită, sau, dimpotrivă, alții care au dat propriei opere o nouă perspectivă, care și-a potențat valoarea, prin publicarea unor jurnale, memorii etc?*

M.Z.: Nu cred că este vreun autor care prin apariția jurnalului să își diminueze valoarea. Sigur că, acolo unde e vorba de o valoare bine conturată și consacrată, jurnalul nu face decât să adauge un aspect nou sau un nou panou. Este cazul lui Rebreanu, la care jurnalul n-a adus de fapt ceea ce publicul avertizat aștepta, în perspectiva acelei interdicții de trei decenii de la moartea scriitorului până la apariție, de unde se presupunea dezvăluirea unor taine incitante. Or, lectura jurnalului lui Rebreanu, sub acest unghi, a fost o decepție. Sub acest unghi, dacă facem abstracție de acest orizont de așteptare, jurnalul lui Rebreanu completează fericit personalitatea omului și, în afară de aceasta, dă multe indicii despre geneza operei lui. Rebreanu este un caz de autor care și-a conturat personalitatea și locul definitiv în ierarhia valorică a literaturii române printr-o operă de creație propriu-zisă, unde apariția sau nu a unui jurnal nu mai poate modifica nimic din statura artistului. Sunt însă cazuri, cum este chiar al lui I.D. Sârbu, care, prin opera lui antumă, n-a reușit să se impună ca un scriitor de prim rang, dimpotrivă, piesele pe care le-a scris, care s-au jucat parțial sau pe care le-a publicat, unele proze scurte pe care le-a publicat l-au plasat la un nivel marginal al literaturii epocii pentru ca, în postumitate, el să se reveleze ca un autor extraordinar de interesant și sub raportul prozei, deci cele două romane ale lui, dar și sub aspectul acesta al jurnalierului sau al diaristului, cum se zice, și al epistolierului. Deci, două aspecte care îl plasează, îl propulsează practic în primul rând al literaturii epocii. Dar asta din perspectivă postumă. Ei, asemenea mutații există.

D.P.: *Dar din punctul de vedere al criticului și al istoricului literar? Vă ajută sau nu, sau vă e indiferent dacă un autor se dezvăluie, dincolo de creație, și printr-o operă confesivă?*

M.Z.: Personal, ca mare cititor de memorii, jurnale și confesiuni, sufăr când dau peste un autor al cărui profil este bine stabilit printr-o operă autonomă și care se dispensează de capitolul confesiv. Simt nevoia să cunosc un autor în totalitatea lui, dincolo de operă, de creația propriu-zisă, să cunosc intimitatea lui, și această intimitate n-o poate revela decât textul confesiv. Deci corespondența, jurnalul, dacă a ținut un asemenea jurnal, memoriile.

Așa, de pildă, să dau un exemplu extrem, Lampedusa, care s-a afirmat tot postum printr-o operă de mare anvergură, dar o operă cu totul și cu totul excepțională, **Ghepardul**, și cu câteva nuvele publicate în urma succesului fulminant al acestei cărți, n-a lăsat însă un capitol, acesta, care să permită cititorului să pătrundă în atelierul lui și în intimitatea lui, ceea ce mi se pare că îl văduvește de o dimensiune. Deci lipsește o a treia dimensiune, pe care cititorul avertizat, cum este criticul literar, o simte ca o carență, pentru că el vrea să vadă omul dincolo de autorul textului.

D.P.: *Deci l-ar ajuta pe critic...*

M.Z.: L-ar putea ajuta pe critic. Eu sunt în continuare adeptul acestui tandem; om-creator. Creatorului fără om parcă îi lipsește ceva.

D.P.: *Considerați că dvs. ați reușit să rămâneți fidel aceluiași imperativ al nonliteraturizării pentru care optați atunci când invocați tipul maioreșcian de jurnal?*

M.Z.: Parțial. În primul rând, tipul de jurnal „maiorescian”, pe care l-a cultivat, mai apoi, în literatura noastră Nicolae Iorga, în ceea ce el a numit **Memorii**, dar care nu-s decât un jurnal succint, lapidar, eliptic, menit a fi, probabil, un **aide-memorie** pentru o lucrare viitoare (nematerializată, vai!) sau, după el, E. Lovinescu, în însemnările sale de la **Sburătorul** (recent editate), acest tip de jurnal, zic, mi-a fost oarecum străin. N-am ținut jurnal cu gândul de a-mi servi, mai târziu, la redactarea unor „memorii”; l-am ținut pentru că-mi plăcea genul însuși, am fost atras de libertatea reconfortantă a acestui tip de „literatură”. Căci, în accepție postmodernă, jurnalul este literatură. El nu are nevoie de „literaturizare”, care n-ar putea decât să-i altereze autenticitatea.

D.P.: *Nu vă preocupă, totuși, și scrierea unor memorii, ca un pandant al jurnalului?*

M.Z.: Bineînțeles că da, am mai spus-o, aș dori să scriu o ultimă carte, intitulată deocamdată *Dixi et salvavi...*, după celebra formulă a Sfântului Ioan, și care ar fi, concentrat, un „memorial”, o retrospectivă autobiografică. Aș avea nevoie, pentru scrierea acestor „memorii”, de o retragere pentru o jumătate de an, un an, undeva, departe de lumea noastră; visul meu e să găsesc un „refugiu” pe o insulă, într-o mare sudică, fără iarnă, fără frig și intemperii, unde - sub această umbrelă solară - să mă pot concentra exclusiv asupra cărții mele. Dar nu văd realizarea unei asemenea utopii, încât s-ar putea ca această carte să rămână nescrisă.

Interviu realizat de Dora Pavel

Continuare în numărul viitor



petre got - 60

Viziune

Ți-e limba în gură un foc
Pe care nimeni nu poate să-l stingă.

Strigi ca Ioan prin pustie,
Uimite stele te aud.

Infern.
Cameleoni ai mării răstigniri
Crucifică lumea din nou.

Se făcea, într-o noapte, în vis,
Că pe cuprinsul întregii planete
Au mai rămas vii
Doar câțiva arbori
Care spuneau cutremurați vântului:
Trăiau, cândva, pe Pământ, oameni,
Oameni și privighetori.

Sintaxă

Cuvinte se desprind
Ca de pe oase carnea
Fiartă la foc domol.

Crivățul nu le dăruiește prăpăstiei,
Nu le poate înșela,
Au rădăcini înfipite adânc
În al sufletului sol.

Vă dau, satanicilor, întâlnire
Și vouă, cameleoni,
În amfiteatrele mileniului trei.

Sintaxa iezערului blând,
Tropii pădurilor schingiuite
Se roagă pentru viondecarea firii,
Cer limpeziri.

Unghi

Mă opresc sub steaua lui septembrie
Ca un cerb în buza prăpăstiei.
Îmi ascult anii
Cum plâng.

Tăceți, copiii mei, le spun,
Mai avem un pas
Și ieșim din pustiu.

Tărâm al izvoarelor,
Te văd, te aud,
Te simt parcă ai fi
Propriu-mi trup.

Priveliști dragi, din vis,
Vă chem, vă strig.

Moment

Ți-a ajuns cheagul de sânge
La inimă, n-a reușit;
Jarul iubirii
L-a mistuit?

Ți-a pătruns sloiul morții
În creier, nu l-a răpus;
Era acolo
O rază de sus?

Cucuveaua glăsuia: sfârșit, sfârșit,
Ca un vânt, ca o ninsoare -
Uită că prin iad ai pășit,
Prefă suferința în lacrimi de floare.

Întrebări

Se stinge din clipă un drum,
Brusc încetează o cărare -
Cel care pornește pornește acum
Se naște sau moare?

Umbra de jos, raza de sus
Fețe sunt ale aceleiași oglinzi?
Plus și vorbă nu-s,
Nu le mai cuprinzi.

Poate desprinderea de aici
Acolo răsărit înseamnă.
Frunză, de ce pici?
Toamna, de ce-i toamnă?

Peisaj răsturnat

Când te strâng, iubito, la piept,
Îți simt sufletul răsând.

Vine spre mine
Ca o pasăre oarbă.

Înalță-te, spun,
Aceasta este legea zborului.

Nu mă aude, nu mă vede,
Un flux ascuns
Îl învinge.

Nu-l pot ajuta,
Nu mă pot dezlipi,
Înlănțuită plutire.

Clipe zbătându-se,
Peisaj răsturnat.

Punte

Să urcăm în munți, din nou,
Ca o schijă de ecou,
Printre glasuri, printre mure
Gândurile să ne fure.

Ghimpi și stavili să nu fie,
Astrul să-l avem simbrie,
Jupâneasa mătrăgună
Să plece pe veci în Lună.

Curcubeu, izvor, măiastră
Să intre la noi în casă,
Suferinței să-i pot spune
Despre astăzi, despre mâine.

Cum se poate, cum se-ntâmplă,
Glezna bradului mi-e tâmplă,
Aleanul, răcoarea deasă
Pe puntea serii mă lasă.



DIN MITOLOGIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Multe cuvinte folosite curent astăzi de vorbitori evocă mentalități, concepții, superstiții chiar, ale unor epoci îndepărtate, uitate astăzi, iar legătura dintre acestea și cuvintele păstrate în limbă s-a pierdut. Aminteam odată că fiecare cuvânt are povestea lui, mai lungă sau mai scurtă, în funcție de cât de mare sau mică i-a fost călătoria prin epoci și spații geografice. Dar cele mai frumoase povești au cuvintele pentru care, încercând să le deslușim originea, deschidem nu numai lucrări lexicografice ci și cărți mitologice. Antichitatea trăiește astăzi numai în cărți, dar tot de la ea ne vin nenumărate denumiri, mai vechi sau mai noi, cuvinte existente în vocabularul de bază al limbii sau termeni recenți în cele mai avansate domenii ale științei contemporane. Parafrazându-l pe Molière, putem spune că, vorbind, facem mitologie fără să ne dăm seama.

Despre terminologia științifică contemporană și legătura ei cu izvoarele greco-latine am mai vorbit cu alte prilejuri.

Este însă tot atât de interesant de văzut cum, urmărind istoria altor cuvinte, ajungem în vechea Romă sau în îndepărtata Eladă. Cine ar mai face astăzi vreo legătură între cuvintele **tâmplă**, **tâmplar** și locașul consacrat zeilor și numit de romani **templum**? Este firesc să fie așa deoarece legătura semantică dintre etimonul latin, și descendentele românești este foarte subtilă și se rezumă la la unul sau două semne: materia lemnoasă și sprijinire. La început **templum**, vgr. **templon**, era un loc sfânt de unde se priveau stelele și se făceau previziuni asupra mersului vremurilor. Apoi el a devenit locaș al unui zeu cu înfățișare omenească, având pentru aceasta aspectul unei colibe sau case obișnuite, sărace chiar (vezi templul lui Apolo din Delfi), construită din lemn. Cuvântul a fost moștenit în română cu forma de plural a cuvântului latinesc, anume **templa** și a dat **tâmplă** cu semnificația: „lemnăria care desparte altarul de credincioși, catapeteasma”; cuvântul este omonim cu **tâmplă** (regional, **tâmp**) - termen anatomic. Deși prima atestare a cuvântului trimite la Dosoftei, **Viețile sfinților**, 1682, cu siguranță că și înainte de această dată cuvântul a circulat în limbă. Regional, același cuvânt desemnează „grinda deasupra casei care susține acoperișul”. Meșterul specializat în construirea tâmplilor bisericilor s-a numit **tâmplar**. Cu timpul el a făcut și alte obiecte din lemn; totalitatea lor s-a numit **tâmplărie**. Legătura cu **tâmplă** (bisericii) pierzându-se azi, aproape toți vorbitorii cred **ă tâmplar** vine de la **tâmplărie** sau invers.

De cuvântul **templu**, intrat mai târziu în limba franceză, se leagă verbul a **contempla**. Filiația care există între un locaș destinat cultului religios și acțiunea de a privi stă tocmai în funcția inițială a templului pe care am aminti-o deja: templul era inițial un spațiu în formă pătrată, delimitat de proorocii romani, numiți **auguri**, de unde aceștia priveau mersul stelelor, zborul păsărilor și comunicau credincioșilor interpretările lor. Prevestirea făcută pe baza zborului păsărilor se numea **auspiciu** «lat. **avis** și **specio**, **spexi**, **spectum** „a privi”. De aici expresia **sub cele mai bune auspicii** cu sensul „în împrejurări favorabile” sau **sub auspiciul** - „sub protecția cuiva”.

Cealaltă denumire latinescă pentru templu, **fanum**, nu s-a moștenit în română. În vorbirea actuală există cuvântul fan, „admirator entuziast, pasionat al unei vedete, al unei mișcări artistice, simpatizant”, care a fost împrumutat din franceză sau engleză. În aceste limbi **fan** este o deformare (prescurtare) a cuvântului englezesc **fanatic** care trimite la lat. **fanaticus** „slujitor al templului, inspirat de zei”.

Tot ca împrumut din franceză a pătruns în română și cuvântul **roman** și el legat de lat. **fanum** și care înseamnă „care nu respectă lucrurile considerate sacre”. În franceză, prin evoluție semantică, cuvântul a ajuns să însemne „persoană străină unei religii, asociații, etc. și care nu știe regulile de conduită ale acesteia”. De la acest sens s-a ajuns în română la semnificația „persoană ignorată într-un anumit domeniu, neștiutor, nepriput”.

bujor nedelcovici

O LAMPĂ PE MALUL MĂRII (II)



Sunt prea multe paragrafe pe care le-am subliniat și care ar fi demne să fie memorate. Aleg la întâmplare unul dintre ele: „Mais celui qui approche les objets des sens libre de toute affection et de toute répulsion, maître de ses sens et l'âme disposée à la bienveillance, celui-là atteint à la tranquillité mentale. Cette tranquillité fait surgir en lui la sérénité. Car le mental de l'homme aux pensées calmes arrive rapidement à la perfection de la concentration”.

Și încă un paragraf: „Comment l'homme qui croit l'Esprit incorruptible, éternel, incpuisable et sans naissance, pourrait-il penser qu'il puisse tuer ou être tué?”.

Esențialul: cum poți să dobândești detașarea, renașterea, înțelepciunea, cunoașterea spirituală (opusă ignoranței), fermitatea în fața fiecărui eveniment, stima de sine, sinceritatea, spiritul egal în raport cu prietenii și dușmanii, imparțialitatea, nepăsarea la succes și insucces, stăpânirea de sine, măsura exactă a cuvintelor rostite, răbdarea opusă grabei și furiei, calmul mental și concentrarea atenției, pierderea tuturor iluziilor, lipsa de orgoliu și egoism, renunțarea la rezultatele acțiunilor... și, în special, **cum să recunoști inacțiunea în acțiune și acțiunea în inacțiune?** Toate aceste virtuți pot fi dobândite odată cu seninătatea și înțelepciunea și acel om va fi o **Ființă Supremă**.

Poemul se termină prin îndemnul pe care i-l dă Krisna lui Arjuna (care la început era descurajat și nu voia să înceapă lupta) să se angajeze în confruntarea viitoare: „Licé à tes devoirs naturels par tout le karma passé, tu feras involontairement et par nécessité ce qui dans ta folie tu ne voulais pas faire, ô fis de Kuntî”.

Și iată cum „cercul se închide” și Arjuna, având cunoașterea „acțiunii în inacțiune și invers” - atac-apărare, așteptare-nerăbdare, tăcere-glăsuire, întuneric-lumină, vid-plin, poate spune la sfârșit: „Libéré du doute, ferme, j'agirai selon ton commandement”.

Bhagavad-Gîtâ devine cartea mea de căpătâi pe care o așez lângă **Biblia** primită de la mama și pe care am luat-o cu mine în Exod.

17 martie

* Ieri, de ziua mea de naștere, am dormit toată ziua. Eram lipsit de puteri, parcă m-aș fi întors în „starea de început”. Cu câteva zile înainte îmi cumpărasem o pipă și un pachet de tutun. Azi fumez o pipă cu plăcerea noului născut. Am deja o zi... adică 52 de ani.

19 martie

* Văzut filmul **Le journal d'un curé de campagne**, realizat de Robert Bresson și inspirat din cartea cu același titlu de Georges Bernanos. Un tânăr ieșit de curând din seminar este numit preot într-o parohie dintr-un oraș îndepărtat din Nordul Franței. Disprețuit, singur, bolnav (mânca doar pâine și bea vin) suportă tot calvarul parcurs de Isus. Filmul se termină cu cuvintele: „Tout est grâce”. Deschid romanul într-o ediție din 1936 - Editura Plon - și citesc ultimele rânduri: „Il a prononcé alors distinctement, bien qu'avec une extrême lenteur, ces mots que je suis sur de rapporter très exactement:

«Qu'est-ce que cela fait? Tout est grâce». Je crois qu'il est mort presque aussitôt”.

O ecranizare demnă de invidiat, nu numai prin „respectarea operei”, ci prin înțelegerea profundă a spiritului și a „misticii romanului” lui Bernanos.

* Cum te ajută Dumnezeu? Îți dă gândul cel bun! El vorbește în tine! De ce am aflat atât de târziu?! Pentru că uneori simt **Vidul** în vârful degetelor...

21 martie

* **Clarviziune!** Cuvântul pe care îl căutam... Mai mult decât cunoaștere, înțelegere, curiozitate... Viziunea clară a prezentului și a viitorului.

5 aprilie

* Fulgurante. Mă întorc în trecut nu dintr-o nevoie nostalgică, ci pentru că vreau să mă **regândesc**, să mă **restructurez**, să mă **vindec** prin cunoaștere. **Omul nu există decât pentru a se depăși...**

Vacanțele de Crăciun, Paște și „vacanțele din timpul verii” le petreceam împreună cu fratele meu, Vladimir (Adu) - la Vălenii de Munte, unde se aflau mama și unchiul Tică (Constantin), soțul ei, tatăl nostru vitreg, dar care în realitate a fost ca un tată adevărat.

Casa era așezată la șosea. Avea grajduri, hambare, cotețe pentru păsări și porci... Acolo am simțit pentru prima dată mirosurile de animale, urină și bălegar, dar și parfumul fânului de curând cosit, sau al grâului secerat, al prunelor uscate în cuptor, al țuicii calde picurate din alambic, al boabelor de porumb scoase de pe știuleți...

În spatele casei era o livadă cu pruni. Primăvara erau tot în floare. În mijloc se afla un nuc în care ne construise o cabană. De acolo, din înălțimi, priveam grădina cu pruni și... lumea întregă. Urma o șosea și o altă livadă în care se cultiva grâu: lanurile galbene ale grâului bătute de vânt se aplecau în valurile lente... Mai era o biserică, cu bufnițe și cucuvele în clopotniță... O ghețarie așezată pe culmea unui mic deal ce cobora spre „crescătorie de păstrăvi”. Acolo erau bazinele cu pești și un iaz cu apă ce venea din Teleajen. În acel iaz - străjuit de maluri scunde cu sălcii pletoase - am învățat să înot și tot acolo am simțit - fără să am conștiința - că mă aflam în „Paradisul Terestru”.

De Crăciun ascultam colindătorii cu Steaua, Plugșorul și Capra. De Paști coloram ouă, ne duceam la biserică și ne întorceam acasă - după Înviere - cu lumânările aprinse, pe care le stingeam în pragul casei făcând o cruce.

Copilăria mi-ar fi fost mult mai săracă dacă n-aș fi cunoscut bucuria satului, a naturii, a pământului, a soarelui, a nopților de primăvară, a sunetelor - clopotele vacilor care se întorceau la islaz, sau greierii care se auzeau noaptea - sau a orelor de supremă tăcere...

Corpul se purifică prin cunoaștere și se sfințește prin emoții care se ridică spre culmile adevăratei bucurii de a fi...

DANIELA HINTESCU ȘI POEZIA CA EXPERIMENT DESCHIS

de ROMUL MUNTEANU

O fată îmbrăcată într-un pulovăr larg și cu o șapcă albă zâmbește inocent - comercial de pe coperta unui volum de versuri, intitulat provocator: **Vând aripi de îngeri** (Ed. Eminescu, 1997). Așadar, într-o epocă a tuturor negocierilor, ea le poate oferi un poet cititorilor săi decât aripi angelice orchestrate într-o poezie cu registre de limbaj extrem de variate. Daniela Hințescu intră în câmpul literelor românești fără o publicitate anticipatoare făcută prin reviste. Deschisă înspre metafizică și spiritul ludic discret, sensibilitatea autoarei are puține elemente comune cu scriitorii noștri din generația '90, de care o apropie doar fascinația experimentului dezmărginit.

Trebuie să mărturisesc că nu întotdeauna îmi pot da seama cu certitudine din ce direcție vin impulsurile livești primordiale care o stimulează pe autoare să-și organizeze discursul poetic pe anumite paliere scripturale, orizontale sau verticale.

Daniela Hințescu nu preia modele gata făcute, dimpotrivă caută mereu să-și organizeze textele într-o manieră personală. Un lucru este însă evident. Multe sugestii trebuie să-i fi șezut scriitoarei din poezia spațială, concretă, poezia generatoare sau poezia ca proiecție grafică, organizată în diferite forme geometrice.

Să nu uităm că poezia Danielei Hințescu pictează sau cântă. Ea poate pleca de la o realitate primă, secundă sau de al treilea grad.

Senzațiile de culoare se pot reflecta pe planuri diferite. Faimoasa formulă horațiană **ut pictura poesis** este transcendentalizată printr-un enunț obsesiv, repetat până la starea de extaz.

„Galben/Galben/Galben/Galben/Galben de dimineața bine cuvântat de/Dumnezeu” (Dimineața dimineții).

Nu se poate spune că experimentul acesta ar fi picat în cultura română pe un teren gol. Șerban Foarță, de pildă, caută sinonime pentru dracu, prezentate vertical.

„nagoda
naiba
năpasta
necuratu
nefărtatu” etc.

Gândindu-se parcă la nedumeririle cititorilor de azi, poeta se confesează discret, sugerează intertexte posibile, căutări ce vin din trecut spre prezent.

„Scriind din trecut merg până astăzi cu toate CEASURILE MELE care dau din umeri; cad CHIPURILE MELE, din ele însele cad. Din vorbe, să fac loc drumurilor mele. E tot așa de NEȘTIUT ÎN VIAȚA MEA...” (Poem care nu e terminat).

Dar această trecere de la cuvinte la itinerare se poate realiza din mai multe unghiuri de vedere. În **Tablouri**, de pildă, descifrăm o realitate primă; formată din culori. Enunțat este constatativ, aparent obiectiv: „3 manșete/ale prietenilor/vopsea/în galben/și verde/și roșu”.

Martorul care relatează simplifică imaginea și schimbă subiectul enunțului printr-o formulă pronominală nedeterminată. Obiectul per-

ceput se distanțează de subiect și enunțul devine vag. „Cineva/a/stropit/vopseaua/pe un/punct”.

Reflectarea realității prime se ascunde într-un obiect lucios (oglinza), reface întregul proces și aduce pe prim plan conștiința ipostaziată la mai multe nivele. În felul acesta, poezia devine gnoseologică, fără să-și piardă atributele literare esențiale.

Dacă în poezia **Tablouri**, cititorul are posibilitatea să citească textul, distribuit pe trei coloane verticale, în mai multe feluri, în **Pictura are o singură femeie** această opțiune nu mai este posibilă, fiindcă organizarea fiecărui palier vertical, cu excepția primului rând, are o autonomie evidentă:

PATRU PUNCTE SEPARATE DE CREION			poezie a privirii, jocul perspectivelor, descrie mișcător ca într-o cameră magică.
Glume	VOCEA UNEI FEMEI TINERE	Uleiul creionului galben	
De-a întoarce înlăuntru Spre afară Tot ce mai aleargă		Începând afară de noapte Ca să ne uităm peste culori	
		Pot fi înăuntru de roșu	
Dar se continuă	ÎNTR-UN PUNCT	Ținând amândouă ferestrele	„Schimbă vocea corpului Și așează-ți ochii într-un colț Privește-ți iubita cu ochii din colț Și spune-mi ce dimensiuni are Muzica sânilor ei cântată-n ulei” (Culori albe).
Rimând între ochii tăi	SOFISTICAT	Încep să zâmbesc	
Și noaptea citesc Picturi care trăiesc.	DE FLORI		

O înțelegere progresivă, bine semantizată, a poeziei ne permite să observăm că lectura primului palier ar putea fi continuată fără mare dificultate cu al treilea. Doar coloana mediantă rămâne independentă, luminând doar de departe palierele marginale.

Dar textul acesta nu este o simplă șaradă. Însuși perspectivismul scriptural lasă să se vadă relația interior-exterior, imanent-transcendent.

Hermeneutica poeziei Danielei Hințescu dă relevanță unui amestec de limbaje care se luminează reciproc. Nu este vorba de simple sinestezii de factură simbolistă. Aici limbajul scriptural, muzical și gestual creează impresia de concret polisemantic.

Să-ți explic Asta cântând	Amestec cerneală cu sol	Să-ți zâmbesc ca o voce amestecată în concert (Lecții)	Cu placheta Vând aripi de îngeri , Daniela Hințescu adaugă încă un argument la faptul că poezia românească trece printr-un proces de mondializare, evident în temele și tehnicile scriiturii, ca și în spațiile de referință. Din pitoresca viață dobrogeană, până la spațiile colorate cu veșminte pitorești ale fetelor din Hawaii, de la squalul universității Harvard până la Turnul Eiffel, se întinde o conștiință planetară care privește lumea și o pictează, adunând-o între ramele transparente ale sufletului.
------------------------------	-------------------------------	--------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Am stăruit asupra acestor poezii de factură manieristă incontestabilă, construite cu ajutorul unor artificii semantice, grafice sau plastic-perspectiviste.

Scriitoarea le mânuiește cu multă ingeniozitate, invitând, indirect, cititorii la o lectură activă, angajată într-un proces de cunoaștere, văzut **dinăuntru** și **din afară**. Dar cum manieris-

mele sunt numeroase și variate, iar artificiile generate de acestea par de-a dreptul interminabile, era firesc ca Daniela Hințescu să abordeze și alte căi dintr-un imens labirint semantic.

Fără îndoială că tot din arsenalul literar manierist derivă și stratagemile textuale prin care doi termeni se luminează reciproc. Este semnificativ faptul că sentimentele erotice capătă relevanță pe această cale, iubirea fiind exprimată printr-un stil referențial indirect, extrem de sugestiv prin coabitare de limbaje. „La culoarea capului tău, parfumul să fie de fântână de gustat, pe pământ, mai des decât grămezile de rouă, matur de interiorizat, ulei, melodios, flagrant, parte rezonabilă de decolteu, pasaj de senzații într-o carte, fatal, reflex, sentiment, ca o fântână arteziană mestecând ploaie în plină noapte, floarea, lumi verticale și orizontale unde-ți depozitai curiozitatea, primăvară, muzică de corp, ca un fluture într-o sticlă de parfum, parfumul tău să fie ca bătaia aripilor de înger, de culoarea corpului tău” (**Sticlă de parfum**).

Retorica asiomică se definește astfel prin lanțuri aximaronnice. Obiectul dezirabil și ființa iubită se îngemănează într-o mică piramidă de limbaje de o mare concretețe și putere de sugestie. Există însă în poezia Danielei Hințescu o prioritate a limbajului pictural. El transformă treptat, într-

„Schimbă vocea corpului
Și așează-ți ochii într-un colț
...
...
Privește-ți iubita cu ochii din colț
Și spune-mi ce dimensiuni are
Muzica sânilor ei cântată-n ulei”
(Culori albe).

Jocul acesta de perspectivă nu este gratuit. El face legătura dintre spațiile mari și mici dintre exterior și interior, oglinzile reflectorizate luminându-se reciproc, până când totul pare să se transforme în peisaje imaginare, văzute printr-o stare de suflet-reveur: „Înăuntru cu ploaie care nu se mai oprește./Pânza verde care mișcă./O singură femeie care poartă verighetă./Ar fi putut să rămână toate acestea/Dacă n-ar fi fost frunzele./Se oglindește pădurea în inel/Și cerul este aproape./Dacă n-aș vedea ochii negri ai femeii./Aș fi crezut că tot ce se oglindește în inel/E trist” (**Înrămată**).

Cu placheta **Vând aripi de îngeri**, Daniela Hințescu adaugă încă un argument la faptul că poezia românească trece printr-un proces de mondializare, evident în temele și tehnicile scriiturii, ca și în spațiile de referință. Din pitoresca viață dobrogeană, până la spațiile colorate cu veșminte pitorești ale fetelor din Hawaii, de la squalul universității Harvard până la Turnul Eiffel, se întinde o conștiință planetară care privește lumea și o pictează, adunând-o între ramele transparente ale sufletului.

MOLDOVA DE ODINIOARĂ

de MIRCEA ANGHELESCU

Știm cu toții că trăim într-o continuă tranziție în această vale a plângerii și că cea mai dificilă etapă a ei este chiar aceea pe care tocmai o traversezi. Indiferent însă de dificultatea lor, unele epoci par totuși mai dramatice în schimbări, mai spectaculoase în rezultate și cu un impact mai mare asupra posterității.

Una dintre aceste epoci mi se pare a fi fost prima jumătate a secolului trecut, când trecerea de la o epocă la alta n-a însemnat doar un schimb de generații sau chiar o modificare de perspectivă, ci o schimbare radicală a peisajului, o înlocuire în primul rând a stilului sau a imaginii pe care o percepe privitorul, dinlăuntru ca și dinafară: costumul oriental a fost înlocuit cu cel „nemțesc”, european, meștii și ceacșirii cu botinele și cu pantofii, literele chirilice cu cele latine, meterhaneaua și modul bizantin cu fanfara și gama în do, ciubucul cu trabucul, barba cu fața rasă, ciulașă și iahnile cu șnițelul și cu patiseria franțuzească și așa mai departe. Cum zicea Heliade Rădulescu, calemișul a devenit secretar, logofătul ministru și parucicul s-a transformat în leitenant, dar dacă aceste schimbări au trecut cu mult dincolo de culoarea postavului o pot spune doar Nicolae Filimon, Duiliu Zamfirescu și mai ales nenea Iancu. Că epoca a fost răscolită de aceste schimbări, rămase la nivelul formelor sau trecute de acesta, au simțit-o mai ales contemporanii, cei care s-au trezit în lumea veche și au îmbătrânit și au apus în cea nouă. Ei au avut sentimentul că au trăit o adevărată fractură, care a separat cu un adevărat abis epoca dinaintea de aceea de după. O asemenea tot un scriitor, poate cel mai lucid martor al spectacolului: „În 16 ani, de la 1835 până la 1851, mai mult a trăit Moldova decât în cele cinci sute ani istorice, de la descălecarea lui Dragoș, la 1359, până în zilele părinților noștri. Viața părinților a trecut ca și viața strămoșilor lor, adică lină ca un râu ce cură prin livezi și grădini... Întâmplările lumii de prin pregiur murea la graniță, vâlmășagul veacului îi găsea și-i lăsa liniștiți. Viața noastră nu are legătură cu a lor, am putea zice mai că nu suntem fiii lor... Ochi și gândul părinților se învârtă la Răsărit, a noștri sunt țintiți spre Apus...” etc. (Alec Russo, în *Studie moldovană*).

Acest citat, sau unul din multele asemănătoare, ar putea servi drept introducere la una dintre cele mai fermecătoare cărți de amintiri pe care le-a produs acel timp, memoriile prințului Nicolae Suțu, apărute postum la Viena, în 1899, în limba franceză, traduse acum pentru prima oară în românește și editate de dna Georgeta Penelea Filitti, cunoscut istoric al epocii. Provenit din una din cele patru familii fanariote privilegiate de Poartă, fiu al lui Alexandru Suțu, domn al Țării Românești, mort în împrejurări suspecte în ian. 1821 (ar fi fost otrăvit chiar de apropiatii săi, care nu erau siguri de simpatiile domnului pentru Eterie), multă vreme una dintre cele mai înalte personalități politice ale țării ca secretar de stat, logofăt al dreptății, ministru de finanțe și în cele din urmă al instrucțiunii publice, Nicolae Suțu a



avut o poziție unică în evoluțiile complicate ale acestor structuri aflate în plină schimbare; plasat prin căsătoria sa cu o Cantacuzină în interiorul societății românești, el rămâne într-o oarecare măsură un observator detașat de jocul politic al diferitelor partide (i s-a propus la un moment dat să candideze la domnie, dar a refuzat), în care a fost totuși implicat prin încrederea de care s-a bucurat pe parcursul celor trei domnii pe care le-a slujit, fără însă a se identifica cu ele și mai ales cu scandalurile lor: a ocupației rusești, domnia lui Mihai Sturdza și apoi a lui Gr. Ghica. A participat la redactarea Regulamentului organic, a fost în contact cu cercurile care au redactat la 1848 petiția

Nenumărate sunt anecdotele și relatările despre lipsa absolută de scrupule a unui domnitor nu numai inteligent, dar și cult, și despre proverbiala lui perseverență cu care urmărirea obținerea unor mari avantaje materiale, făcând, bineînțeles, orice abuz pentru aceasta.

cerând reforme și eradicarea corupției, fiind apoi consemnat la moșie, a participat - în felul său - la pregătirea Unirii, fiind prezent în apropierea și adesea chiar în miezul evenimentelor care au marcat anii hotărâtori pentru modernizarea societății românești, de la revoluția lui Tudor Vladimirescu la urcarea lui Carol I pe tron. Dincolo de multele detalii de ordin documentar și de interpretările pe care aceste memorii le oferă istoricilor, folosite cu elogiul de Xenopol, Iorga și ceilalți, cartea este prețioasă și pentru literatură, pe de o parte, pentru că lămurește o serie de împrejurări pe fundalul cărora se pot înțelege mai bine unele texte (așa-zisa conspirație a francmasonilor din 1841, care explică textura din *Iașii în carnaval*, de pildă), iar pe de alta pentru că însuși povestirea sa are un indiscutabil farmec și intră într-o categorie de literatură foarte populară astăzi, în ciuda lipsei oricărei intenții de acest fel. În pofida faptului că traducerea estompează puțin din culoarea originalului, măsurat în efecte, dar cu verbul precis și nuanțat, textul este savuros și explicit, mai ales în

cazul figurilor istorice care au rămas, pentru un motiv sau altul, în memoria afectivă a scriitorului. Cel mai favorizat este, fără îndoială, domnitorul Mihai Sturdza. Nenumărate sunt anecdotele și relatările despre lipsa absolută de scrupule a unui domnitor nu numai inteligent, dar și cult, și despre proverbiala perseverență cu care urmărirea obținerea unor mari avantaje materiale, făcând, bineînțeles, orice abuz pentru aceasta. De la simpla punere în scenă a unei conversații, a cărei încheiere e absolut lămuritoare, cum e de pildă aceea despre cauzele tergiversărilor la statornicirea țiganilor eliberați (zice vodă: „Știi că țiganii dau două carboave de familie ca să se amâne măsura statornicirii lor?”), la caracterizarea pamfletară, izvorâtă din resentimentul îndelung reprimat al unui funcționar înalt, obișnuit totuși să-și controleze emoțiile („Sturdza avea un caracter infect în persecuțiile, în răzbunările și în interesele sale. N-aș putea aminti la el nici un elan spontan de patriotism, de generozitate, de dezinteresare sau de abnegație. În plus, era extrem de bănuitor și de neîncrezător, în așa fel încât intrigile cele mai grosolane lăsașu întotdeauna urme adânci...”), întreaga gamă de procedee este întrebuințată de memorialist pentru a contura profilul personajelor sale, și asta cu prudența rar dezmințită a diplomatului care afirmă mai bucuros prin negații, ca în citatul de mai sus, sau în altul, despre Cuza, pe care îl relevă și dna Penelea în studiul său introductiv: neputând refuza recunoașterea unor calități ale principelui care s-a purtat apoi cu răceală față de el, Suțu zice despre el că „nu avea în antecedentele sale nici o însușire care să inspire invidia, lipsa de stimă sau antipatia”.

Asemenea exemple sunt numeroase.

Demn de semnalat mi se pare că, foarte rezervat asupra propriei persoane sau a sentimentelor în toată povestirea vieții sale, autorul devine imediat mai destins și mai locvace când e vorba de lucruri care n-au atins cu politica, de pildă lungile escapade vânătoarești. Subiect familiar și îndrăgît de mai toți colegii săi de generație, cum ne raportează alți memorialiști ca Radu

Rosetti, Ghica, Negruzzi, vânătoarea devine pentru N. Suțu punctul de plecare nu numai al unor anecdote specifice („am împușcat pe rând 17 prepelițe și un iepure...”), ci și al unor descrieri de natură neașteptată de lirice, pe care Odobescu nu cred că le-ar fi disprețuit: „Închipuiți-vă deci că, într-o frumoasă

seară de mai, cu pușca la spinare și precedat de câinele credincios, cutreieri una din multele și încântătoarele vâlcele acoperite cu pajiști bogate, presărate cu măcăciși în floare și înconjurate de tufișuri, de colnice împădurite. E o liniște ce pare că veghează asupra renașterii naturii, un calm solemn domnește în aerul călduț care te înconjoară...” etc. Sunt calități care fac nu numai interesul lecturii în sine, ci și o motivație pentru cercetătorul unui fenomen demn de o investigație mai amănunțită: cum se face că, după un secol și jumătate, tocmai aceste proze scrise fără nici o intenție literară - cum e și cea a lui Suțu, dar nici pe departe singura - rămân și chiar sporesc în prețuirea cititorului, aducând o melancolică amintire a vremurilor „de altă dată”?

* *Memoriile principelui Nicolae Suțu, traducere, introducere, note și comentarii de Georgeta Penelea Filitti, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, 391 p.*

ARC PESTE TIMP (II)

de MANUELA CERNAT

Cu deplin temei s-a spus că „Expresionismul nu vede, ci are viziuni”. S-a mai spus că acest curent cinematografic a avut premoniția ascensiunii totalitare. Cu intuiția propice marilor artiști, antene ale rasei umane, cum atât de subtil îi definește Ezra Pound, Murnau, Fritz Lang și Wiene au deslușit cei dintâi sensul teribilelor vremuri ce aveau să vie. Nu-i mai puțin adevărat că, după 1945, privite prin prisma războiului abia încheiat, filmele lor s-au încărcat de o semantică anume. În *Nosferatu*, infiltrarea inexorabilă a emisarilor tenebrelor în târgușorul luminos și liniștit, cortegiul cioclilor pe străduțele în pantă, conspirația nebunului manipulat de forța ocultă a celui pe care îl numește cu adorație „Der Meister”, totul articulează progresiv o parabolă a puterii malefice, a agresiunii asupra individului, a anulării brutale a liberului arbitru. Chiar și pe spectatorul de astăzi nu poate să nu-l înfioare secvența corabiei fără echipaj care trece din Bosfor în Mediterana, având la timonă spectrul morții și în cală miriadele ei de soldați, șobolanii purtători ai ciudatei molime.

„Eine Simphonie des Gramens”, o simfonie a groazei este într-adevăr *Nosferatu*, o simfonie de care însă spectatorii postbelici au avut parte numai în versiuni mute. Partitura

acompaniamentului orchestral compus anume de Hans Erdmann și interpretată, la premiera mondială a filmului din 5 martie 1922, de o orchestră dirijată chiar de compozitor, în fastuosul spectacol de gală din sala de marmură a cinematografului „Zoologischer Garten”, s-a rătăcit. Filmul propriu-zis a suferit și el succesive amputări și modificări de montaj, după bunul plac al distribuitorilor. De-abia jumătate de veac mai târziu, în 1976, istoricul german de film Enno Patalas, de la Filmmuseum din München, s-a angajat, secondat de Gerhardt Ullmann, să-i reconstituie versiunea originală, integrală. Pentru banda-imagine au fost confruntate copiile existente în arhivele din R. D. Germană, Lausanne, Madrid și, desigur, Paris. Din capitala Franței, Lotte Eisner, cea mai autorizată voce a istoricilor filmului german, a sprijinit cu entuziasm, în pofida vârstei sale înaintate, migăloasa operație de restaurare, care a durat nu mai puțin de 8 ani! Conform indicațiilor existente în scenariul lui Murnau, au trebuit virate în albastru toate secvențele de noapte din Munții Carpați. Pentru partea orchestrală, Bernd Heller, tânărul dirijor al Orchestrei Cinematografiei din Berlinul Occidental, a restaurat fragmentele manuscrisului partiturii originale, salvată miraculos în subsolul unei clădiri berlineze lovite de

branduri. Dar cum acele secvențe nu acopereau decât 40 din totalul de 90 de minute ale filmului, pentru rest s-a folosit o altă compoziție a lui Erdmann: „Suita fantastic-romantică”. O dată încheiată acea complicată chirurgie estetică, *Nosferatu* a fost programat să-și reînceapă a doua viață în seara de 20 februarie 1984, în plin Festival Internațional al Filmului din Berlinul Occidental (a 34-a ediție).

Spectacolul „extraordinar” a avut loc în sala ultra-modernului cinematografului „Zoo Palast”, de lângă Zoologischer Garten, la câțiva metri de locul unde se năruise sub salve de tun sala de marmură în care, cu 62 de ani în urmă, publicul îi întâmpinase cu salve de aplauze pe Murnau și pe Erdmann. Dacă ar fi trăit, regizorul ar fi avut 96 de ani. Dar prea grăbitele Parce îi retezaseră cariera cu mult în urmă și nedrept de devreme. Invitat în 1926 să lucreze la Hollywood, patru ani mai târziu pierrea stupid, într-un bizar accident de automobil. Abia împlinise 43 de ani. Limuzina lui decapotabilă se făcuse praf și pulbere într-un ciudat carambolaj, în linie dreaptă, pe șoseaua dintre Hollywood și Santa Monica, unde cineastul închiriasse o vilă chiar pe malul mării.

Și cu Lotte Eisner s-au grăbit Parcele. Invitata de onoare a Festivalului berlinez se petrecuse din viață cu numai două luni înainte, fără să bănuie că i se complota o surpriză, fără să se știe că noul *Nosferatu* îi fusese dedicat. În seara de gală a reluării, numele ei urma să răsune sub cupola „Zoo Palast”-ului, ca semn al prețuirii unei existențe dăruite cu pasiune istoriei cinematografului german.

Prin voia destinului, omagiul plănuțit de directorul Festivalului, energicul strateg cultural Moritz de Hadeln, s-a preschimbat în ultim omagiu.

Cehov, Camil Petrescu, Kafka, texte antice sau medievale; toate, după o logică personală a regizorului, sunt prelucrate și ajung spectacole de palmares, premiate de mute. Dramaturgia românească este ocolită. Se spune că nu atrage publicul.

Dar nimeni nu a încercat să lanseze și să impună în București un festival sau o microstagiune cu spectacole după piese românești contemporane. Poate că uniunile de creație, mai ales UNITER și Uniunea Scriitorilor, ar trebui să organizeze o licitație de texte dramatice. De ce nu ar apărea și o colecție de dramaturgie în seria Scriitorii orașului București? De ce oare Ministerul Culturii nu reușește să convingă teatrele și regizorii că piesele premiate la concursurile pe care le subvenționează chiar merită să ajungă pe scenă?

Din moment ce există un salon municipal de artă plastică și unul național, de vreme ce un festival al muzicii noi este promovat an de an, iar concursurile literare, numite și naționale, sunt câteva zeci - toate acestea fiind lansate prin campanii de presă și de publicitate - de ce nu are nimeni curajul să lanseze în Capitală o Săptămână a Dramaturgiei Românești Contemporane care să fie gândită și organizată ca un eveniment normal, senzațional și de neuitat?

teatru

ATENȚIE, GONG!

de REMUS ANDREI ION

Această stagiune începe, ca și precedentele, cu foarte multe probleme moștenite, dar și cu ambiții evidente. Stagiunea trecută nu a fost strălucită, ci încălțită, cu demisii și demiteri, concursuri absolut necesare pentru schimbarea directorilor de teatre incompetenți; o stagiune care în cea de-a doua parte a ei a așteptat reforma. Reforma o așteptăm încă și ar fi un mare merit al actualului ministru al culturii și al guvernului chiar, dacă stagiunea 1997-1998 ar putea fi numită la vară, cu bucurie și mulțumire, stagiunea reformei!

În afara problemelor financiare și de angajare a actorilor după valoare și prestație, dincolo de problemele cantitative ale repertoriilor, ar merita ca directorii de teatre să fie mai ambițioși în lansarea premierelor, în selectarea pieselor noi. Lipsește puțin curaj în preluarea pieselor românești contemporane, în pro-

punerea unor scenografii îndrăznețe, mai spectaculoase, în impunerea unor concursuri și festivaluri.

Dramaturgia originală românească are un coloziu la Târgu Mureș, care, dacă vor fi ceva bani și sponsori, va fi însoțit de un concurs de piese noi și de un festival în care regizori importanți vor propune spectacole cu texte ale autorilor tineri. Dar acest lucru se va întâmpla dacă vor fi bani, dacă ideea va fi publicată pe măsură și dacă premiile vor fi tentante nu doar pentru autorii consacrați, cu un stil care deja s-a confruntat cu gustul publicului. Stagiunile trecute ne-au oferit destule decepții în cazul spectacolelor cu piese românești noi. Doar câteva montări Ionescu și Vișniec au trecut granița. Regizorii români par însă dintre cei mai talentați în dramatizări, în prelucrări, în spectacole după... Shakespeare,

ÎNCEP FESTIVALURILE DE TOAMNĂ

● **CONCURSUL NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ (PROZĂ) „MIHAIL SADOVEANU”**
 Ediția a XII-a, 7-8 noiembrie 1997,
 Piatra Neamț

Manuscrisele se primesc la concurs în perioada 1 august-15 octombrie 1997.

Sunt acceptați autorii de literatură (beletristică) nedebutați care propun cărți de proză și critică literară (despre opera lui Sadoveanu), nu le-au publicat niciodată, în țară sau peste hotare, și nici nu figurează în anuri editoriale. Fiecare participant poate concura numai cu o carte într-un volum (roman, proză scurtă sau critică literară despre opera lui Sadoveanu), dactilografiat în 5 (cinci) exemplare, fiecare fiind înscris pe un plic închis, care în exterior are înscris motto-ul respectiv, iar în interior se află o fișă cu datele personale pentru identificarea autorului (inclusiv numărul de telefon).

Se acordă numai un premiu literar, acesta revenind uneia din cele trei secțiuni ale concursului:

1. Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru roman
2. Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru volum de proză scurtă
3. Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru volum de critică literară (despre opera lui Sadoveanu)

Premiul obținut de concurentul câștigător constă în tipărirea manuscrisului de către instituțiile organizatoare.

● Fundația Alexandru Bogdan Vodă lansează un nou concurs de creație, **Eu și Tu, 1997**, pentru următoarele genuri: proză scurtă, poezie și eseu. Lucrările trebuie trimise până la

data de 15 noiembrie, pe adresa: C. P. 52-28. Decernarea premiilor va avea loc cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Celor mai buni participanți li se vor publica lucrările în ediția anuală „**Eu și Tu**”, editată în cadrul fundației.

● **FESTIVALUL-CONCURS NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ „AVANGARDA XXI”**

Ediția 1, iunie 1997

La Bacău a avut loc prima ediție a FESTIVALULUI-CONCURS NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ „AVANGARDA XXI” (pentru creatorii care n-au debutat editorial).

POEZIE:

PREMIUL I - 1.000.000 lei (S.C. LETEA S.A. BACĂU) - IULIAN CIUPITU - București;

PREMIUL II - 750.000 lei (ASOCIAȚIA CASELOR DE CULTURĂ A SINDICATELOR DIN ROMÂNIA) - GHEORGHE BOTEZATU - Onești;

PREMIUL III - 500.000 lei (CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR VASILE ALECSANDRI) - GHEORGHE CHIȚIMUȘ - BACĂU.

PROZĂ:

PREMIUL I - 1.000.000 lei (S.C. PAMBAC S.A. Bacău) - GIGI MIHĂIȚĂ - Bacău;

PREMIUL II - 500.000 lei (S.C. ALIMEX S.A. BACĂU) - ILEANA VIRGIL DALEA - București;

TEATRU:

PREMIUL I - Nu s-a acordat;

PREMIUL II - Nu s-a acordat;

PREMIUL III - 500.000 lei (DIRECȚIA SILVICĂ BACĂU) - THEODOR SMEU STERMIN - Brașov.

Poezie:

Mimi Gramnea - Caracal - (Premiul săptămânalului „Viața băcăuană”), Virgil Alexandru Iordache - București - (Premiul revistei „Vatra”), Alexandra Firiță - Bolintin Vale - (Premiul editurii „Saeculum Io”), Sorin Tiliță - Bacău - (Premiul Tv. Eurosat), Alina Munteanu - Bacău - (Premiul Editurii „Cartea Românească” și Premiul S.C. Perom S. A. Bacău), Marinela Pop Șerban - Deva - (Premiul revistei „Zburătorul”), Veronica Stănilă - Moinești - (Premiul cotidianului „Monitorul de Bacău”), Diana Achiri Grigoraș - Poduri - Bacău - (Premiul Tv. Satba), Gelu Măgureanu - Bacău (Premiul Tv Symbol), Dana Rostilor - Bacău - (Premiul revistei „Amurg sentimental”), Gheorghe Chirculescu - București - (Premiul Radio Star B), Marius Macra - Deva - (Premiul Radio Alfa), Cristina Găleată - Slobozia - (Premiul Radio Vox T), Victor Nichifor - București - (Premiul Radio Star B).

Proză:

Daniela Drăghia - Deva - (Premiul săptămânalului „Viața băcăuană”), Nicolae Iștoc - Oradea - (Premiul revistei „Zburătorul”), Valentin Matei - Bacău - (Premiul cotidianului „Monitorul de Bacău”), Monica Muntean - Timișoara - (Premiul Tv. Satba), Dragoș Tudose - Pitești - (Premiul Radio Alfa), Vasile Grigoriu - București - (Premiul Radio Vox T).

Teatru:

Carmen Olaru - București - (Premiul săptămânalului „Viața băcăuană”), Anamaria Berea - Buhuși - (Premiul cotidianului „Monitorul de Bacău”), Cristinel Nedea - Cluj-Napoca (Premiul Tv. Satba), Dana Mândru - Piatra-Neamț - (Premiul Tv Symbol), Cătălin Gavrilu - Bacău - (Premiul Tv. Eurosat).

● La împlinirea a 80 de ani de la înființare, Școala generală din localitatea Sudrigiu (județul Bihor) a primit numele unui fost elev, scriitorul Gheorghe Pituș. Programul manifestărilor desfășurate cu acest prilej a cuprins dezvelirea unei plăci memoriale, vernisajul unei expoziții documentare, evocarea personalității scriitorului și un spectacol de muzică și poezie.

Au participat reprezentanți ai inspectoratelor județene de cultură și învățământ, scriitori, profesori și elevi, prieteni și membri ai familiei lui Gheorghe Pituș.

Ministerul Culturii

COMUNICAT

Ministerul Culturii anunță desfășurarea celei de-a șaptea ediții a Festivalului Național de Teatru, între 23 și 30 noiembrie 1997, la București. Organizatorii Festivalului sunt, la fel ca la ediția inițială, Ministerul Culturii, Primăria Generală a Capitalei și UNITER.

Lista spectacolelor selecționate va

fi comunicată oficial pe data de 19 septembrie a.c. și va cuprinde producții teatrale realizate în București, în țară și Republica Moldova, în perioada mai 1996 (data ultimei ediții a Festivalului) - iulie 1997. Directorul artistic și selecționar unic este criticul de teatru Cristina Dumitrescu. Festivalul este competitiv, atribuindu-se trei premii, oferite de cei trei organizatori și acordate de un juriu alcătuit din personalități ale lumii teatrale. Propunerile de sponsorizare se primesc încă de acum la ARCUB, telefon 210 94 46, 210 94 49.

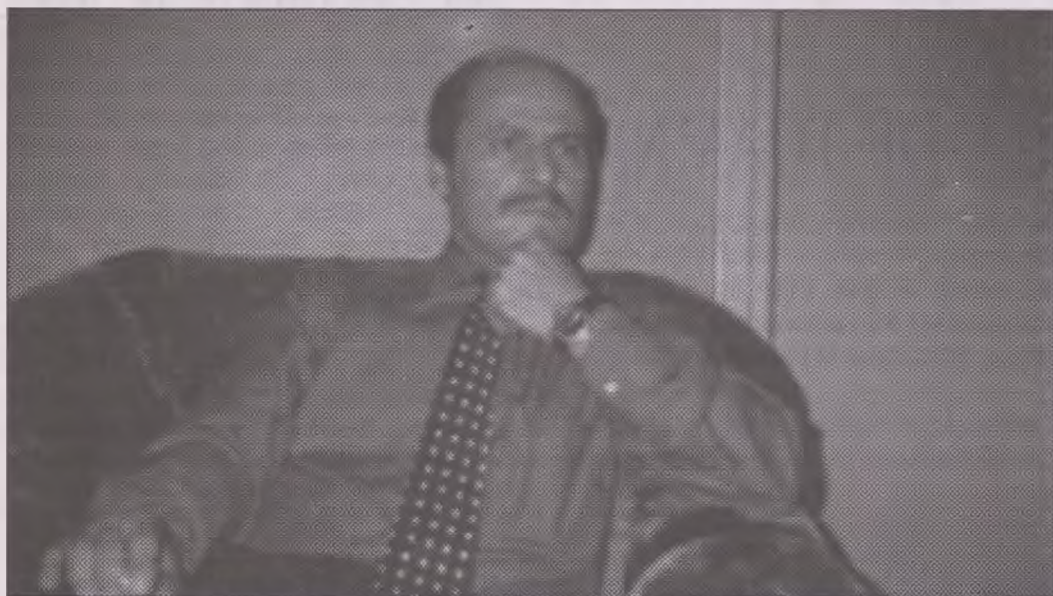
vasile voiculescu, inedit

Sentență

3. X. 962

Isbește amnarul de asprele cremeni
 Să vezi cum țâșnește și foc și lumină
 Oțelul voinței călește-ți asemeni,
 Lovit cu-ndârjire și fără de vină
 La orice lovire să scaperi lumină.

Arber Ahmetaj



Arber Ahmetaj (Ahmetaj) e un scriitor teribil de harnic. Are ceva din neliniștea munteanului albanez. Are vorba grea, decisă și râsul sincer, aproape copilăresc. Munții din ținutul său natal, ținutul Tropoiei, i-au pătruns irevocabil în scris: personajele îi sunt profund interiorizate, unele aproape sumbre. Când și când, peste proza sa se văd ca prin ceață vârfulurile cu ghețuri veșnice ale Alpilor albanezi. Arber Ahmetaj se trage din zona în care se crede (se credea până nu de mult) că încă mai pălpâie forja lui Homer, mutată sub biciul civilizației tot mai adânc în inima Peninsulei. Acolo, printre stâncile golașe, eposul se naște și există și astăzi. Acolo, orice fapt de viață devine epos. Proza diplomatului Arber Ahmetaj e dură, scrâșnită și rece. Nu are, deci, un atribut al diplomației. După cum și el însuși uită de diplomație când îți explică, înversunat, aproape, propriile-i teorii asupra istoriei albaneze, asupra poporului său. O face ca un chirurg, cu hotărâre și luciditate. Este, în felul lui, un filosof. Arber Ahmetaj, diplomatul-scriitor din București. Prietenul meu.

RIVA H.

Riva H. plânse. Apoi își luase în brațe copilul învelit în pled și într-o velință cusută cu flori. Se despărțise fără un cuvânt de medicul cu chip de călugăr. Strada era pustie.

Ea, mama. El, fiul. Umbra, ca o pecingine, îi însoțea peste tot. În lumina soarelui rece, ea îndrăzni să privească chipul propriului copil. Liniștit, palid, ca ochii închiși, el dormea. Ostenită, tristă, femeia mergea. Umbra cernită, agasantă, chinuitoare era mereu în spatele lor.

În autobuz oamenii i-au făcut loc. I-au eliberat un scaun. Lângă o bătrână. Vorbăreață, bătrâna începu s-o iscodească:

- Ce ai, băiat sau fată?
- Băiat, băiat.
- Să-ți trăiască, să-l țină Dumnezeu!
- Mulțumesc.
- Pot să-l văd și eu?
- Biletul, mamaie! o întrerupse controlorul.

- Ah, da, da.

Bătrâna scormoni într-un portofel rufos și negu până găsi biletul trandafiriu. Autobuzul opri. Bătrâna se ridică.

- Trebuie să cobor, zise, la revedere!
Riva H. tăcu. Apoi privi în jur. Se uitau toți la ea. De parcă n-ar mai fi văzut o mamă cu un copil mic. Poate că observaseră umbra ca o pecingine, cernită, malefică. Riva H. coborî în stația următoare. Se simțea ceva mai ușurată. Își strânse la piept copilașul învelit în pled și velință cusută cu flori.

În gară cumpără un bilet pentru vagonul rezervat mamei și copilului. Nu peste multă vreme trase la peron trenul către nord, sumbru și cenușiu ca și când ar fi pornit din neguri și ar fi mers în iad. Riva H. se întristă și mai tare. Sirena trenului urlă sinistru. Lângă Riva H., o femeie tresări și blestemă sirena. Femeia avea și ea un copil în brațe. Un copil pe care suieratul trenului îl trezise din somn.

- Copilul tău are somnul greu, îi șopti

ea Rivei H. la ureche. Riva H. își strângea în brațe copilul învelit în pled și velință cu flori. Nu-i plăcea intimitatea cu care i se adresa femeia. O privi discret și văzu că buza de sus îi atârna sinistru. Paralizie dextra facială.

Începu să plouă mărunț.

Milioane de șiruri de mărgele, subțiri, atârneau din norii joși și cădeau peste oamenii aceia cu picioare ca de plumb din gara mohorâtă.

După ce-și cumpără bilet, îi rămaseră puțini bani, prea puțini. Nici cât să-și cumpere două plăcinte de la chioșcul de vizavi, unde servea un bărbat gras și unsuros.

- Luați plăcinte! striga bărbatul.

Nu se mișcă nimeni. Pe ploaie, plăcintele nu-s bune. Femeia cu paralizie facială se dădu iarăși aproape.

Ea: Unde mergi?

Riva H.: Acasă.

Ea: În ce loc?

Riva H.: În C...

După ce coborâră toți călătorii care veniseră cu trenul, urcară cei de pe peron. Riva H. era singură în compartiment.

Își puse copilul, învelit în pled și velință cu flori, pe canapeaua din față. Avea mâinile amorțite, o dureau brațele. Se rugă la Dumnezeu să nu mai vină nimeni în compartiment, dar degeaba. Femeia cu paralizie facială se afla la ușă.

Ea: E liber?

Riva H.: Cum să spun... de fapt, aș vrea să fiu singură.

Ea: O, dar se călătorește mai bine împreună!

Riva H. își luă repede copilul învelit în pled și velință cu flori. Apoi își sprijini fruntea de geam, dându-i de înțeles celeilalte că n-avea chef de vorbă. Trenul smuci înainte. Capul pruncului înfășurat în pled și velință cu flori se lovi de măsuta dintre cele două canapele. Riva H. aranjă într-o liniște tragică velința ce alunecase de pe copil.

Ea: O, Doamne, ce tare s-a lovit!

Riva H.: Are somnul greu.

Umbra lipicioasă, cernită, malefică stătea atârnată deasupra capetelor lor. Riva H. privi din nou afară. Ploaia nu încetase, câmpul descompuse sub apă, oameni uzi până la piele, pomi negri, ciori gălăgioase, stâlpi strâmbi, mori părăsite, băltoace murdare, case pitice ca niște cutii, ca niște sicrie mici, negre, copii morți în sicrie călătorind cu trenul, moartea plimbată în spațiu, spațiul amestecat cu timpul, trenul dispare tot în tunel, beznă, lumini ce se sting de la sine, sicriu alergând sub pământ, sicriu alb mic lângă fereastră, capacul se dă la o parte...

- Nuu! strigă Riva H.

Puse mâinile pe geamul rece, ca pentru a-și îndepărta coșmarul. În timpul acesta, copilul învelit în pled și velință cu flori alunecă și se rostogoli la picioarele femeii cu paralizie facială. Riva H. se repezi și-l ridică de pe podea. „Are somnul ca de plumb”, spuse cu o liniște ciudată. Femeia cu paralizie facială își holbă ochii. Apoi tăcu. Riva H. coborî în gara următoare împreună cu copilașul. Traversă calmă peronul de beton și se înfundă în peisajul noroios, cu ploaia și roindă-i pe creștet, cu... Cu mersul acela legănat, ieșit parcă dintr-un coșmar macabru, ea o făcu pentru prima oară pe femeia cu paralizie facială să se întrebe dacă nu cumva copilul înfășurat în pled și velință cu flori era...

**Prezentare și traducere:
Marius Dobrescu**

ana hatherly

Ana Hatherly s-a născut în orașul Porto în 1929, dar trăiește și lucrează la Lisabona. Poetă, eseistă, traducătoare, profesoară universitară, și-a început cariera poetică în 1958, fiind membru marcant al grupului Poesia Experimental Portuguesa în anii '60 și '70. Din poezia sa, deja tradusă în spaniolă, italiană, franceză, flamandă, suedeză etc., se desprind micile poeme în proză numite *Visanas* (Ceaiuri) și poemele sale vizuale. Principalele cărți de poezie: *Poesia 1958-1978*, Lisboa, Moraes Editores, 1980; *O Cisne Intacto* (Lebăda intactă), Porto, Limiar, 1983; *A Cidade das Palavras* (Orașul cuvintelor), Lisabona, Quetzal, 1988; *Volupia* (Voluptate), Lisabona, Quimera, 1994; *A Idade da Escrita* (Vârsta scrisului), sub tipar. Cărți de poezie vizuală: *Mapas da Imaginacao e da Memoria* (Hărți ale imaginației și ale memoriei), Lisboa, Moraes Editores, 1973; *A Reinvencao da Leitura* (Reinventarea lecturii), Lisboa, Futura, 1975; *Escrita Natural* (Scrisul natural), Lisboa, Galeria Diferenca, 1988; *A Mao Inteligente* (Mâna inteligentă), Lisboa, sub tipar.

Raportul de asemănare

În marea cameră a memoriei se găsește o față
absentă.

Există doar un pat
în om fără față.

O față este o indicație imprecisă

Un trup există pentru a fi atins
într-o suită de dans.

O figură variațiune a unei teme în fugă.

O față este ceva ce se așteaptă
în îngrijorarea unui trup.

Unui unghi
un poliedru în care diedrii se intersectează.

Proiecția verticalei pe un plan
e doar un punct
un punct în fugă.

Și-un pat vorbește de un trup
cu brațele deschise
în unghiuri drepte.

Întoarea este o opoziție de unghiuri
un raport de asemănare.

Lumea e doar o față
o față în fugă.
Și geometria e matricea lumii.

Această întunecare salubă

Ascultă, te rog, nu veni așa când eu eram atât
de liniștită
stând în grădină până și cu ochelari:
nu veni, te rog.

nu veni delicat și zâmbind,
capul aplecat ca un participiu:
nu veni.

Eu deja mă apropiam,
aproape stingeam recurența lucrurilor;
în acel moment priveam în jos și chiar vedeam
fiecare

mică piatră sănătoasă:
eu eram atât de liniștită șezând în grădină.
Respiram,
simțeam vinele ușor active,
dar atât de ușor,
totul curgea în adânc în înălțimea lui,
brațele mele aveau abia greutatea lor
fără alte aripi.

Când tu ai venit zâmbind delicat și atât de
salubru;

deodată grădina este dificultatea esențială a
botanicii mele,
industria mea dificilă,
sfârșitul pe care sufletul posedat îl obține de la
trupuri.

Alerg acum prin halucinația mea dirijabilă:

lucrările mele sunt histrionice.
Eu eram acolo atât de liniștită,
până și cu ochelari,
iar tu te aplecai ca un simulacru,
Intuiește, te rog,
această întunecare salubră,
această consternare inaccesibilă
împiedicându-se de suflet recurent hățiș.

Vorbesc de ce este fizic

Vorbesc de ce este fizic pentru că nu am altă
realitate.

Vorbesc de trup
de lume
de ceea ce încă nu cunoaștem și numim divin.

Vorbesc de ce este fizic
pentru că tot ce este real are trup și ocupă
spațiu.

Vorbesc despre asta.
Vorbesc de ce există
și totul e atâta încât niciodată n-ajunge timpul
n-ajunge suflul.

Văd până la asfixiere
lume, lucruri, invizibilul.

Totul mă face să fiu într-o permanentă
fremătare

să ies pe stradă noaptea
și să merg până cad de oboseală.
Gândindu-mă la toate acestea
extrem de suprapus
ca și cum o mare durere nu ar anula-o pe alta
ca și cum ar fi posibil să te gândești la mai
mult de un lucru deodată
simțind simultanul imposibil
dorind să cuprinzi
incontrolabila voracitate în tot.

Fug din mine afară ca un mare alergător
un mare atlet

campion de obstacole și distanțe de neînving
încercând să înving
dar totul este uriaș și intricat
totul în mine sunt ochi vigilenți
fără vreodată pleoape.

Dar toate astea n-ajung.
Totul este uriaș
și mor atât de repede.

CEAȘ 17

A fost odată o cheie ce trăia în buzunarul unui om. Mult timp și-a făcut cu cinste munca ei de a deschide uși. Până când, într-o zi, a descoperit că toată munca ei fusese întotdeauna să deschidă uși care erau deja deschise. Când a descoperit asta s-a aruncat curajos afară din buzunar. A căzut pe jos. A rămas acolo. Trece un copil, vede cheia și spune ce lucru drăguț să faci din el un cărucior.

CEAȘ 18

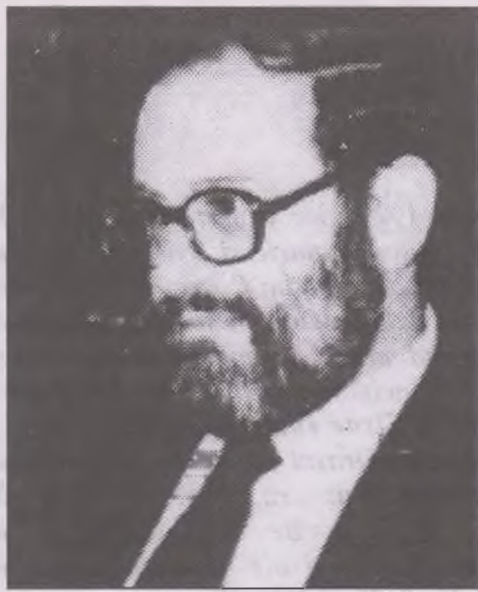
A fost odată un oraș locuit de cuvinte în care fiecare trăia cu ușile închise dar își făceau frecvent vizite sau dacă nu ieșeau pe stradă și plimbându-se se încrucișau cu celelalte cuvinte și se salutau dar cu creșterea treptată a orașului cuvintele când ieșeau pe stradă începeau să se lovească unele de altele și lovindu-se se retrăgeau furioase și se întorceau acasă dar deja nu se mai întorceau cum ieșiseră și odată în casă creșteau prin efectul unei furii lente și aducându-și tot timpul aminte cum celelalte cuvinte începeau să crească în casele lor și data următoare când ieșeau pe stradă erau deja schimbate și când întâlneau altă dată celelalte cuvinte se petrecea din nou același lucru și se întorceau acasă și continuau să crească și asta mereu în direcții diferite în așa fel încât deja nu mai reușeau să închidă ușile și noi brațe deschideau ferestrele și furia se cățara pe pereți și începeau să găurească tavanul și legate de etajul de deasupra se legau de cuvântul din celălalt apartament care era de asemenea furios și deja ajungea până la acoperiș și urca pe antena de televiziune și striga furios la cuvintele din celelalte clădiri deja urcând pe cer în sus și tot orașul era în strigăte și deja nu mai era loc pentru ca să mai crească dacă nu încârligite unele cu altele și strigătele lor se confundau și cuvintele erau deja toate unite iremediabil și strigau toate în același timp în așa fel încât de departe era doar un strigăt uriaș care mai departe se transforma într-un murmur iar de mult mai departe chiar nu se mai auzea nimic.

CEAȘ 19

A fost odată o limbă care atunci când cineva o vorbea cuvintele ieșeau rotunde din gură ca niște mici mingi de ping-pong. Poporul care vorbea această limbă adora un zeu care era reprezentat în formă de minge de ping-pong dintr-un material prețios. Omagiul acestui zeu îi era dat sub forma unui cor în așa fel încât fidelii deschizând gura la intervale neregulare și bine studiate aruncau în spațiu ceea ce părea să fie o cantitate infinită de mici mingi de ping pong. Manifestațiile individuale erau interzise. Contravenienților li se puna la gură o plasă elastică.

În românește de Ștefan Mera

umberto eco



CUM

SĂ-ȚI FOLOSEȘTI TIMPUL

Când îi telefonez dentistului ca să mă programez, iar el îmi spune că toată săptămâna viitoare nu mai are un ceas liber, eu îl cred. Este un profesionist serios. Însă atunci când cineva mă invită la un congres, la o masă rotundă, să conduc o lucrare colectivă, să scriu un eseu, să fac parte dintr-un juriu, iar eu îi spun că n-am timp, nu mă crede. „Haideți, domnule profesor” - spune - „un om ca dumneavoastră își face timp”. Evident, noi, umaniștii, nu suntem considerați profesioniști serioși, suntem niște pierde-vară.

Am făcut un calcul. Îi invit pe colegii cu preocupări similare să încerce și ei să-mi spună dacă este corect. Într-un an nebisect sunt 8760 de ore. Opt ore de somn, o oră pentru deșteptare și toaletă, o jumătate de oră pentru dezbrăcat și pusul apei minerale pe noptieră și nu mai mult de două ore pentru mese, suntem la 4170 de ore. Două ore pentru deplasările prin oraș fac 730 de ore.

Având trei lecții pe săptămână, de două ore fiecare, și o după-amiază pentru primirea studenților, universitatea îmi ocupă, în cele aproximativ douăzeci de săptămâni în care se condensează învățământul, 220 de ore de instrucție, la care se adaugă 24 de ore de examene, 12 de discutare a tezelor, 78 diferite ședințe și consilii. Socotind o medie de cinci teze de licență pe an, de câte 350 pagini una, fiecare pagină citită de cel puțin două ori, înainte și după revizuire, ajung - cu o medie de trei minute pe pagină - la 175 de ore. Cât privește lucrările parțiale, ținând cont că multe sunt văzute de colaboratorii mei, mă limitez la a socoti patru pe sesiunea de examene, de câte treizeci de pagini fiecare, cinci minute de pagină pentru lectură și discuție preliminară, și ajungem la 60 de ore. Fără a mai pune la socoteală cercetarea, ajungem la un total de 1465 de ore.

Conduc o revistă de semiotică, VS, care apare în trei numere anual, cu un total de 300 de pagini. Fără a lua în calcul manuscrisele citite și respinse, consacrand zece minute fiecărei pagini (evaluare, revizuire, corecturi) ajungem la 50 de ore. Mă ocup de două colecții care țin de preocupările mele științifice; socotind câte șase cărți pe an, cu un total de 1800 de pagini, la 10 minute de pagină, fac 300 de ore. În ceea ce privește lucrările mele traduse, eseuri, cărți, articole, comunicări la congrese, socotind numai limbile pe care le pot controla, fac o medie de 1500 de pagini anual, a douăzeci de minute pagina (lectură, confruntare cu originalul, discuție cu traducătorul, personal, la telefon, sau prin scrisoare), și ajungem la 500 de ore. Apoi sunt lucrările originale. Chiar dacă, să spunem, nu scriu o carte, eseurile, intervențiile, comunicările la congrese, referatele, notele pentru cursuri etc. însumează ușor trei sute de pagini. Dacă socotim că reflecția, schițarea, dactilografiera, corectura iau cel puțin o oră de pagină, ajungem la 300 de ore. „Boneta Minervei”, dacă suntem optimiști, îmi ia -

incluzând aici stabilirea subiectului, consultarea câtorva, alte, cărți, redactarea, reducerea la formatul dorit, expedierea sau dictarea - trei ceasuri: înmulțesc cu 52 de săptămâni și-mi dă 156 ore (fără să mai socotesc articolele extra). În sfârșit poșta, căreia îi consacru, fără a reuși s-o lichidez, trei

Noaptea trecută, după o întâlnire amoroasă cu una dintre numeroasele mele amante, mi-am lichidat partenera lovind-o cu o prețioasă solniță de-a lui Cellini. Nu numai din pricina severei educații morale pe care am primit-o încă din copilărie, după care o femeie ce se lasă pradă simțurilor nu este demnă de milă, ci și din motive estetice, respectiv pentru a încerca fiorul delictului perfect.

Așadar, în timp ce ascultam un compact disc cu muzici acvatice din Barocul englez, am așteptat ca sângele să se coaguleze și cadavrul să se răcească, după care am început să secționez corpul cu un fierăstrău electric, încercând pe cât posibil să respect anumite principii anatomice fundamentale drept omagiu adus culturii, fără de care nu există noblețe și contrast social. Apoi am așezat bucățile în două valize din piele de ornitorinc, mi-am pus un costum gri și am luat un vagon de dormit până la Paris.

După ce i-am încredințat conductorului pașaportul și o declarație vamală veridică privind cele câteva sute de mii de franci pe care-i aveam asupra mea, am dormit buștean, fiindcă nimic nu te face să te odihnești mai bine decât simțământul datoriei împlinite. Nici vama nu și-a permis să deranjeze un călător care, cumpărând bilet pentru un loc *single* la clasa întâi, își declara *ipso facto* apartenența la clasa conducătoare, fiind astfel de nesuspectat. Situație cu atât mai de apreciat cu cât, pentru a evita o criză de abinență, auveau la mine o cantitate modică de morfină, opt sau nouă sute de grame de cocaină și o pânză a lui Tițian.

Nu vă voi povesti despre modul în care am reușit să mă debarsez, la Paris, de sărmanele rămășițe pământesti. Vă las să vă închipuiți. Este de ajuns să mergi la **Beaubourg** să-ți așezi valizele pe una din scările rulante, și ani în șir nimeni n-o să observe. Ori să le bagi într-un lăcaș adecvat scopului de la **Gare de Lyon**. Mecanismul de deschidere al casetei cu parolă este atât de complicat încât mii de colete zac acolo înăuntru fără ca cineva să se hazardeze a le controla. Însă ați putea, mai simplu, să vă așezați la o măsuță de la **Deux Magots** și să lăsați valizele dinaintea librăriei **La Foie de Lire**. În câteva minute vă vor fi furate;

dimineți pe săptămână (de la nouă la unu), ocupă 624 ore.

Am calculat că, în 1987, acceptând numai zece la sută din propuneri și limitându-mă la congrese strict de specialitate, prezentare de lucrări conduse de mine și de colaboratorii mei, prezențe indispensabile (ceremonii academice, ședințe convocate de ministerele abilitate), am totalizat 372 de ore de prezență efectivă (nu calculez timpii morți).

Având în vedere că multe dintre obligații erau în străinătate, am socotit 323 ore pentru deplasări. Calculul ține cont că o călătorie Milano-Roma ia patru ore, incluzând taxiul către aeroport, așteptarea, drumul, taxiul la Roma, instalarea hotel și deplasarea la locul de întrunire. O călătorie la New York însumează 12 ore.

Totalul care rezultă este de 8094 ore. Scăzut din cele 8760 ore ale unui an, rămân 666 ore, respectiv o oră și patruzeci și nouă de minute pe zi, pe care le-am dedicat: sexului, prietenilor și alor casei, înmormântărilor, tratamentelor medicale, cumpărăturilor, sportului și spectacolelor. După cum se vede n-am calculat timpul de lectură a materialului tipărit (cărți, articole, benzi desenate). Admițând că am făcut-o în timpul deplasărilor, în cele 323 de ore, a cinci minute de pagină (lectură pur și simplu și adnotări), am avut posibilitatea să citesc 3876 de pagini, care corespund la numai 12,92 cărți a 300 pagini fiecare. Dar fumatul? La șazece de țigări zilnic, socotind o jumătate de minut pentru căutarea pachetului, aprinsul și stinsul țigării, sunt 182 de ore. Nu se poate! Va trebui să mă las de fumat.

(19)

Titlul unei rubrici săptămânale semnate de Umberto Eco. Joc de cuvinte: *bustime=capelă, bonetă, plic*.

CUM SĂ TRECI DE VAMĂ

problema ar a fi a hoțului. Nu pot totuși să neg că întâmplarea îmi produsese o stare de tensiune, tensiune care de altfel însoțește întotdeauna ducerea la bun sfârșit a unei operațiuni complexe și perfecte din punct de vedere artistic.

Revenit în Italia mă simțeam nervos, așa că am hotărât să-mi acord o vacanță la Locarno. Dintr-un explicabil sentiment de vinovăție, din teama nedefinită că m-ar putea recunoaște cineva, am hotărât să călătoresc la clasa a doua, în jeans și bluză cu crocodil.

La frontieră am fost luat cu asalt de funcționari vamali zeloși, care mi-au examinat bagajul până la articolele de îmbrăcăminte cele mai intime și care m-au acuzat de exportul clandestin în Elveția al unui cartuș de țigări **MS** cu filtru. De asemenea, s-a constatat că viza de pe pașaportul meu expirase de cincisprezece zile. În sfârșit, au descoperit că ascunsesem în sfincter 50 de franci elvețieni de proveniență dubioasă, pentru care nu eram în măsură să prezint documente de cumpărare legală de la o bancă.

Am fost interogat sub un bec de o mie de lumini, lovit cu un prosop umed și băgat temporar la izolare.

Din fericire mi-a dat prin cap să declar că făceam parte din organizația **P2** încă de la crearea acesteia, că puseseam câteva bombe în trenurile rapide din motive ideologice și că mă consideram prizonier politic. Mi-a fost atribuită o cameră *single* la Centrul de Recreere de la Grand Hotel des Iles Borromées. Un dietolog m-a sfătuit să sar peste unele mese ca să-mi revin în formă, în vreme ce psihiatrul meu a inițiat un demers pentru a obține arest la domiciliu, din cauza simptomelor neîndoelnice de anorexie. Între timp am trimis câteva scrisori anonime judecătorilor de la Curțile din împrejurimi, insinuând că-și scriau reciproc anonime, și am denunțat-o pe Madre Teresa din Calcutta, acuzând-o de a fi avut legături active cu Brigăzile Comuniste Luptătoare.

Dacă totul merge cum ar trebui, peste o săptămână sunt acasă.

(1989)

(Din volumul *U. Eco, Al doilea Jurnal Minim. Fabbri Editori-Corriere della Sera, 1995*)

EUL CARE (SE) SCRIE

de ION CREȚU

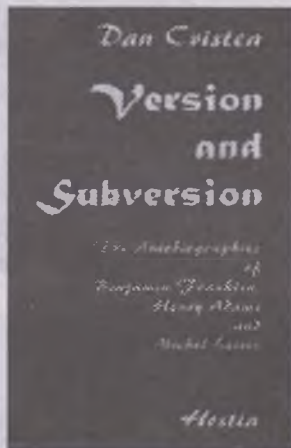
Una mai recentă carte a lui Dan Cristea, Version and Subversion: The Autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michel Leiris (Versiune și subversiune: Autobiografia lui...), Timișoara, Hestia, 1997, invită de la început la abordarea unui set de probleme care merită discutate mai pe larg, într-un alt context. Le vom enunța, aici, pe scurt.

Este vorba, mai întâi, deși ordinea importanței nu este neapărat aceasta, de accesul literatorului român la un orizont de receptare dincolo de granițele culturale autohtone. Or, pentru a înregistra un ecou pe alte meleaguri, este nevoie, din motive lesne de înțeles, de traduceri - atunci când autorii nu stăpânesc ei înșiși o limbă străină suficient de bine pentru a se exprima în ea cu ușurință și în mod eficient. Cu câteva excepții notabile - Adrian Marino, Solomon Marcus, Romul Munteanu - gândirea critică/estetică românească este puțin cunoscută/apreciată aiurea. Nu iau aici în discuție criticii români, mai toți universitari, stabiliți în străinătate - Mihai Spărișu, V. Nemoianu, Matei Călinescu, S. Damian etc. - care, în mod firesc, își publică volumele în limba țării unde trăiesc și, ca atare, își asigură în mod firesc o largă audiență. Din acest punct de vedere, al deschiderii spre lume, gestul editurii Hestia mi se pare cu totul lăudabil, publicarea unui triptic critic în engleză însemnând mult mai mult decât un simplu gest editorial de calitate. (Nu mai invoc

aici atât de intens trâmbitatul deziderat al intrării noastre în Europa, el fiind mai degrabă politic decât unul de natură strict culturală.)

Al doilea element, conex primului, privește accesul literatorului român la o limbă înă de circulație, cu suficientă competență pentru a-i permite să se exprime în scris, calitate tot mai indispensabilă pentru o bună comunicare cu lumea externă. Pentru a oferi un singur exemplu, accesul pe Internet, AOL și alte asemenea canale electronice de comunicare, de pildă, se face azi aproape exclusiv într-o limbă străină (engleza, în general). Dacă, în lumina celor de mai sus, precizăm că Dan Cristea și-a scris el însuși cartea - de care ne ocupăm mai la vale - în engleză, limbă care se bucură de o excelentă receptare la noi, dar de o insuficientă competență din partea literatorului român, încă atașat sentimental de franceză, avem imaginea unui eveniment cultural demn de toată atenția.

Ar mai trebui să facem o ultimă precizare, înainte de a aborda studiul propriu-zis, precizare vizând genul de eseu cultivat de Dan Cristea. Există, simplificând lucrurile, două tipuri eseistice, consacrate de-acum, cel francez, unde erudiția este topită efectiv în pasta textului, autorul cerând, impunând chiar, cititorului să fie crezut pe cuvânt. În acest gen de eseu se întâlnesc rareori nume de autori citați, iar citatele, atâtea câte sunt, sunt date fără sursă, și de regulă în stil indirect liber. În general, asemenea eseuri nu ambiționează să fie repere pe drumul aprofundării, al cercetării, al cunoașterii, în ultimă instanță, ci, mai



degrabă, etape finale într-un asemenea proces. Există, apoi, genul de eseu anglo-saxon, considerat de mulți ca păcătuiind prin pedanterie, fiindcă el se bazează totdeauna pe un bogat aparat critic, la vedere, aproape fiecare afirmație a autorului sprijinindu-se pe o autoritate în materie. În literatura critică românească, Adrian Marino, cu a sa **Hermenetică a ideii de literatură**, este un exemplu. Dacă forța primului gen de eseu constă de multe ori în formulare - din acest punct de vedere, el ambiționând să fie mai mult literatură decât știință, eseu anglo-saxon nu dorește altceva decât să fie un instrument de lucru, pe cât de onest, pe atât de util celor care vor să meargă mai departe pe drumul căutărilor.

Dan Cristea a făcut studii solide de filologie, inclusiv un doctorat în literatură comparată la Iowa University (SUA) - universitate celebră, printre altele, printr-un workshop de creative writing la care au participat mai mulți scriitori români (Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Aurel Dragoș Munteanu etc.). Printre titlurile sale de referință menționăm: **Un an de poezie** (1973), **Arcadia imaginată** (1976), **Faptul de a scrie** (1980). Contribuția teoretică a lui Dan Cristea a fost încununată, în 1980, cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică. Zilele astea, el este prezent în librării cu **Autobiografia...**, op care, suntem siguri, nu va trece neobservat.

Volumul are o structură simplă, previzibilă, practică în același timp. Prefața, care pune datele generale ale problemei, este urmată de trei studii despre tot atâtea personalități situate pe trei paliere temporale diferite: Benjamin Franklin (secolul 18), Henry Adams (secolul 19) și Michel Leiris, reprezentând secolul nostru. Concluziile și o bogată bi-bliografie fac încheierea.

După cum precizează Dan Cristea în prefață, lucrarea sa „reprezintă un studiu literar al autobiografiei, preocupată de ceea ce este cunoscut ca problematica subiectului. Începe de la binecunoscuta și bine definita presupunere că a scrie autobiografie este un proiect istoric asumat de un subiect ancorat într-un mediu cultural, social, intelectual și religios și că subiectul este cel care are istorie

și semnificație”.

Alegerea autobiografiei ca obiect de cercetare are o miză aparte, terenul fiind propice unor noi contribuții. Privită multă vreme cu o oarecare indiferență și apreciată drept o simplă variantă a biografiei, autobiografia începe să revină în sfera interesului și a preocupărilor teoreticienilor și istoricilor literari. Mergând pe urmele lui James Olney, apreciat ca pionier în acest gen de studii, Dan Cristea citează: „Înainte de 1955, autobiografia era văzută doar ceva mai mult decât ca o varietate specială a biografiei și ca un copil vitreg al istoriei și literaturii, nici una dintre aceste discipline garantându-i recunoașterea ca subiect de studiu respectabil...” etc.

Situația s-a modificat radical în ultimele două decenii, notează Dan Cristea, și menționează în favoarea afirmației sale două contribuții de referință în domeniu, ambele datorate lui Olney. Este vorba despre două antologii, una datând din 1980 (**Autobiography: Essays Theoretical and Critical**) și cealaltă, mai recentă, intitulată **Studies in Autobiography** (1988). Aparatul bibliografic, bogat, este completat cu numeroase alte titluri, listate după fiecare capitol și la sfârșitul cărții, la **References**, dovadă pe de o parte a seriozității cercetării întreprinse, iar pe de alta a preocupării crescânde față de acest gen cvasi-ignorat.

Capitolul 1, cum spuneam, este dedicat lui Benjamin Franklin, ale cărui **Memorii** dau seamă de eul perioadei iluministe și sunt studiate ca un pandant la **Confesiunile** lui Rousseau. Apariția eului modern, punctează Dan Cristea, a fost creația a două revoluții și a două spirite revoluționare, și continuă cu o observație aparținând lui James M. Cox: „...revoluțiile americană și franceză /.../ au eliberat individul ca o entitate politică puternică și ne-a dat ceea ce ne place să numim omul modern. Și fiecare națiune a produs în această perioadă revoluționară o relatare clasică despre eu: Confesiunile lui Rousseau și Memoriile lui Franklin.

Capitolul următor „explorează crizele discursului despre subiectivitate la începutul secolului” și-l are în centrul atenției pe Henry Adams și autobiografia sa, lucrare ce arată cum s-a schimbat limba examinării de sine grație credo-ului artei impersonale promulgate de estetica sfârșitului de secol și unei istorii obiective și critice cultivate de pozitiviști.

În sfârșit, capitolul final este dedicat omului secolului XX Michel Leiris, așa cum transpare el din **L'Age de l'homme**. Înainte de toate însă, este un prilej „de a studia înnoirile și schimbările din modul în care se scriu autobiografiile în urma dezvoltărilor făcute de Freud despre eu și revoluția suprarealistă în materie de limbă și poetică”.

Concluziile ne aduc și mai aproape de zilele noastre, prin discuția despre volumul autobiografic al lui Sarte, **Les Mots**, și **Roland Barthes** de ...Roland Barthes. Totodată, Dan Cristea arată că „autobiografia este un mod de expresie culturală și de asemenea un mod prin care eul care scrie umple golul pronomelor personale pe care Roman Jakobson și Emile Benveniste ne-au învățat să le vedem ca «shifters» sau «momente ale discursului» cu un nou idiom”.

Un studiu de literatură comparată care explorează în mod expert un domeniu în bună măsură necunoscut la noi - într-o formă sintetică, în orice caz, astfel se recomandă cititorului **Versiune și Subversiune**.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). „Puterea și adevărul” (1973) l-a(u) obsedat tot timpul pe Titus Popovici.

2). Geo Dumitrescu a simțit mereu „Nevoia de cercuri” (1966).

3). Un critic și un dramaturg (Al. Piru și Paul Everac) având în spate un raft de cărți.

4). Prozatorii Aurel Maria Baros și Nicolae Iiescu uimiți în fața literaturii dar și a „Literaturului”.

5). În jurul Ninei Cassian, prezentă la întâlnirile de la Neptun, gravitează M. H. Simonescu, Ilie Constantin, Cornel Regman, Costache Olăreanu și alții.

