

Luceafărul

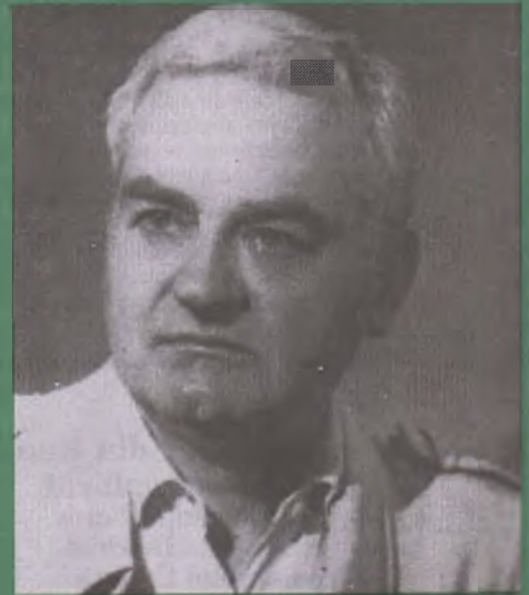
Săptămânal de literatură. Nr. 11 (354), serie nouă. Miercuri 25 martie 1998. Preț: 2.000 lei



CAMIL PETRESCU

îndelungata tragedie
a dubiului

CORNELIU BARBORICĂ
pasărea infidelă
mauriți



RÖMUL MUNTEANU

privirea spre înafară
sau/și înăuntru

PANOUL CIURUIT (X)

Se plimbă el, marele cititor al castelelor de nisip și cugetătorul clandestin, adică Adrian Păunescu, prin toate artele și filosofiele, dă prețioase **indicății** și aruncă sentințe cu toptanul, narcotizat de propriile-i duhuri, uită ce trebuie să ocolească, astfel că alunecă în iubirea sa primordială: aceea pentru Ceaușescu. Drăgăliță Doamne, chiar îl contrapune unor situații actuale: „Ceaușescu a fost un criminal, da? Bun, dar în vremea lui se făceau filme. Cine e totuși criminalul? Aha, am înțeles: Păunescu confundă mura cu saramura! Din câte știm, pe vremea lui Ceaușescu se făceau filme mai ales întru glorificarea tiranului, nicidecum pentru a tălmăci mizeria umană în care am trăit atâta vreme. Apoi, nu președintele agramat avea vreun talent, în afara celui dictatorial. Se găseau doar câțiva regizori care-i cântau în strună. Cei care nu admiteau tutela luau drumul pribegiei, cum s-a întâmplat cu Liviu Ciulei, Andrei Șerban, Vlad Mugur, Radu Gabrea și mulți alții. „Reconstituirea”, care acum ni se pare un film oarecare, a stârnit multe reacții la forurile de decizie și a fost scoasă de pe ecrane. Sigur, nu se mai realizează pelicule ca altădată, dar, decât umpluturi și rateuri, mai bine o pauză îndelungată de meditații și cugetări, pentru un asalt valoric ulterior. Dar, dacă A.P. s-ar uita și-n alte domenii, ar observa cu ochiul liber în ce crize am intrat. Nu cumva un criminal (ca să-i întorcem moneda) e și el, fiindcă a fost la guvernare, l-a umflat în laude pe Iliescu și, vreme de șapte ani, împreună, au secătuit vistieria țării, au acaparat vile somptuoase, au deschis conturi în valută și s-au plimbat pe toate meridianele lumii. Ne referim și la acoliții lor, criptocomuniștii, care au jefuit la drumul mare. Despre toate aceste abuzuri A.P. nu suflă un cuvânt. În schimb, sare la gâtul unui ministru, care are deja notabile realizări. „Vine un ministru al Culturii, un săsăit și-un trădător al condiției intelectuale, și vrea să desființeze contractul de muncă în teatru. Domnule, astea erau cuceriri!” Am mai spus-o în acest serial, o facem și cu acest prilej: nu inventăm nimic, ne ținem doar de afirmațiile clientului nostru. Acest client care nu ezită să jignească și să anuleze un mare actor, cum e Ion Caramitru, și, în același timp, cel mai important ministru al Culturii în perioada postdecembristă. Îi face plăcere lui A.P. să-i spunem că-i un grohăitor și un rămătorian, mai ales că el însuși s-a definit așa, uitându-se într-o oglindă? Vrem să-i informăm pe puținii lui admiratori că, în perioada odelor prezidențiale, Păunescu și ai lui lăsaus prăpăd pe unde treceau, asemenea lăcustelor. Ține neapărat să-i amintim episoadele în care avea și propensiuni de violator? Ori de șantajele prin care spera să-și satisfacă poftele animalice? Nu cumva el vorbește de funie în casa spânzuratului? Nu suntem nici prietenii și nici fanii lui Caramitru, dar, ca gazetari, facem comparații, situăm epoca într-un context istoric și observăm că nu doar anumite publicații și edituri se bucură de subvenții de la stat, ci toate, îndeosebi cele importante. Dar ce să-i mai spunem unui patruped când aude numai ce-și aduce aminte și apreciază numai ce-i este pe potrivă!

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulci (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, filială
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.

LUPTA ÎNTRE GENERAȚII ȘI EMINESCU ÎN 89

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cum se nasc oameni noi și cum se fac mari, adică adulți, cum începe să se vorbească despre o nouă viziune, o nouă literatură, o nouă lectură a celei vechi, o nouă știință, iar ce-a fost e privit cu dispreț, ba chiar trecut la ceea ce nu există. E modul magic de a te înființa prin proprie voință, cu naiva convingere, care te ajută să supraviețuiești, că despre ceea ce nu vorbești (de bine) nici nu există și, de fapt, să fiu al dracului dacă nu-i așa.

Cu ani în urmă, în București, puteai auzi următoarea relatare: „vai, ce înghesuială a fost azi în troleibuz... era să mor ca Eminescu, în 89...” cu jocul evident între '89 și 89, între anul 1889 și troleibuzul 89, care pe vremea aceea (vorbesc de timpul butadei, iar nu de cel al lui Eminescu) ajungea la gară, dacă nu mă înșel.

Anii au trecut, au apărut noi generații și noi evenimente s-au petrecut în mijloacele de transport în comun din, nu-i așa, capitala patriei. Noi e un fel de a spune, căci tot ne-am călcat în picioare, sânguincioși ca-n nimic altceva, unii pe alții, tot ni s-au tăiat, în zadar, gențile de pe umeri în 331, tot cerșetori, tot „colindători”, tot „urători” ne-au pigmentat iernile. În plus, noua generație de cerșetori la stopuri, o specie necunoscută până mai ieri, s-a îmbogățit cu o ființă oligofrenă, goală până la brâu, de e iarnă, de e primăvară (ba, să nu greșesc, zilele trecute, fără zăpadă, și-a pus o cămașă pe ea), pe la televiziune, pe la Casa Scânteii. Iar în tramvaiul 21, pe la Bucur Obor - Moșilor, au apărut cerșetorii, copii se-nțelege, care spun vreo cinci-șase-șapte strofe din „Luceafărul” lui Eminescu, după care, destul de corect, „Crezul”: „Cred într-unul Dumnezeu...”. E o revoluție, nu? O evoluție - nu-i așa? - de la „era să mor ca Eminescu, în 89” la „A fost odată ca-n povești,/A fost ca niciodată,/Din rude mari împărătești,/O prea frumoasă fată.../Și era una la părinți...” (Aici o parodie de vremea mea continua astfel, tot cu un clasic: „Și cu sergentul zece”).

Astfel merge lumea noastră înainte și nu se oprește și e convinsă că de la ea, cu ea, începe totul și, când îi vine rândul, se și sfârșește totul. Aștept (oare am să trăiesc atât?) să aud recitat și un Nichita Stănescu, un Marin Sorescu, ori vreun alt clasic post-eminescian, în scopuri lucrative. Nu cumva o fi singurul mod în care se pot obține bani cu poezia? Deși, ca să fiu sincer, n-am prea văzut lume care să se înghesuie să-l blagoslovească pe recitator cu vreun ban, cum nu vezi lume care să se aglomereze la cumpărat vreo carte de versuri. Oamenii rămăneau mai degrabă impasibili și morocănoși, cum eram eu însumi când m-am dat jos din tramvaiul unde, cu câteva minute în urmă, răsunase însuși „Luceafărul” lui Eminescu. De „Crezul” nu vorbesc: rugăciuni s-au mai spus în scopuri cerșetorești și de către alte generații, acum, desigur, dispărute; căci lupta între generațiile de cerșetori e foarte acerbă, aproape ca aceea între generațiile de scriitori.

acolade

FALSE ALARME

de MARIUS TUPAN

O întrebare, care a stăruit pe diverse unde, pusă, la un moment dat și subsemnatului, m-a stimulat să meditez îndelung asupra rolului criticii în etapa actuală. Destule voci susțin că puterea comentatorului avizat s-a diminuat, că e nevoie de noi metode pentru a fi întâmpinată o carte și, nu în ultimul rând, că autorul s-a cam săturat să tot fie supravegheat, dirijat, urecheat, de vreme ce și el are cam aceleași studii, aceeași bibliografie la îndemână, și, în plus, o percepție mai puternică a realului și imaginariului. Câțiva cutezanți avansează ideea că, în marea lor majoritate, criticii sunt, la origine, poeți, prozatori sau dramaturgi nerealizați, că oficierea lor rămâne un complex, dar și o propensiune vindicativă. N-am împărtășit niciodată astfel de opinii. Fiecare se orientează spre domeniul care-l reprezintă mai bine, sau, cum zice adesea, își urmează chemarea, își valorifică potențele reale. Sigur, întâlnim destule figuri care țin să ilustreze și să hărțuiască un domeniu, fiindcă numai în această postură beneficiază de avantaje și privilegii (e adevărat, mai puțin decât altădată!), dar nu despre ele dorim să scriem, căci, de cele mai multe ori, devin amuzante, mai ales prin insistență. Și, ca să fim chiar malițioși, numele lor se află pe toate gardurile.

Există, trebuie să observăm această situație, o schimbare a gărziilor. Intelectuali

de prim rang, obosiți sau doar atrași de îndeletniciri (noi sperăm, vremelnic), s-au tot mai rar întâlniți în paginile revistelor literare sau în postura autorilor de cărți. Trebuie să-i somăm să-și reia vechile profesii? Ar fi ridicol. O cultură nu se identifică doar prin 5,6 personalități. Iar cine nu a observat că o nouă generație de comentatori (din ce în ce mai interesanți) iese la rampă, trădează o rea credință. Nu există o criză a criticii, nici una a receptării, ci, pur și simplu, o cădere și o decădere în nostalgii, că, se pare, trecutul e mai impunător decât prezentul. Hiatusurile, dacă se ivesc cumva, nu trebuie să fie adâncite și întârziate. Rolul conducătorilor de reviste și edituri, al cercetătorilor și al tuturor aceluia interesați de continuitatea și înnobilitarea culturii române este să descopere, să formeze și să stimuleze noi colaboratori, să-i reanime pe cei intrați, vremelnic, într-un con de umbră, să facă separație între valoarea artistică și opțiunea politică. Numai așa nu ne vom mai tângui și târgui, nu vom mai bălți în polemici sterile, nu vom mai ajunge la liste negre, atât de nocive în epoca de aur. Cu modestele noastre puteri, am încercat să ocolim prejudecățile și resentimentele, convingi fiind că, la judecata de apoi a literaturii, opera e mai importantă decât orice gestică extraliterară, deși aceasta din urmă nu trebuie ignorată în totalitate.

NEOPLATONISM SAU IUDEO-CREȘTINISM

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Regele Wilhelm II al Prusiei, viitorul împărat Wilhelm I al Germaniei, este într-un tot de acord cu proiectul marelui său cancelar Otto von Bismark de unificare a țării, în ansamblul etnicității ei, dar preferă ca acest lucru să se producă sub forma constituirii unei confederații, conduse de un președinte. La această idee, Bismark răspunde: președintele este un cuvânt impersonal, persoană este împăratul. Evident, cancelarul dorește un stat condus de o persoană și nu de un principiu abstract, în cea mai pură tradiție iudeo-creștină, în care lumea se află în mână unui Dumnezeu personal, personal până la a deveni ființă umană în calitate de Cuvânt întrupat. Deci, logosul este consubstanțial Treimii, dar nu se confundă integral cu aceasta.

Până la urmă, în orice act de creație, de simțire, de scriere, de conducere, în orice act intelectual, politic, istoric, intim, ori analizând un astfel de act, problema care apare, sub semnul plus sau minus atribuit calităților, este aceea de-a ști dacă în joc se află principiul sau persoana. Meritele și defectele condiției parvin din deficiența, alienarea sau perfecțiunea unor legi și reguli, sau unui intelect personal? În neoplantonism zeul - sau zeii - constituie principiul rațional al universului, legitatea și mii; acestea se transferă apoi în persoane. În iudeo-creștinism, legea se află în Dumnezeu - aceasta este legea și mai mult decât atât. „Va trece pământul și cerul și nu se va clinti nici o literă din lege” și totuși ființa personală supremă depășește enorm condiția simplului codex. Istoria lumii este, în mare măsură, istoria raporturilor dintre persoană

și lege - raporturi mișcătoare, tensionate, volatile, evolutive, stagnante, involutive.

Totalitarismele se manifestă printr-o catastrofală fractură în natura acestor raporturi, undeva foarte aproape de vârful piramidei puterii. Conducerea statului reflectă prevalența absolută a persoanei asupra legii. Imediat apoi, coborând în societate, codul abstract anihilează persoana. Diferitele tipuri de regimuri, mai mult sau mai puțin deschise către democrație - deschise deci pentru mulțimile persoanelor, care poartă numele de popoare - asamblează diferit ideea personală și principiul legic. Constituțiile republicane, americană și franceză, legea britanică și tot ceea ce a derivat din acestea au măsurat în chip de sisteme și voință de armonizare, pe terenul existenței statului a celor două tendințe, neoplantonică și iudeo-creștină.

Epoca actuală, în Occident, este una de puternică renaștere a unui neoplantonism care nu ar putea fi descris altfel decât drept agresiv. Personalitățile sunt într-o primă etapă umanizate - într-o a doua ele sunt subumanizate prin calomnie, deriziune, repropoționarea caracterelor, voluntară sau involuntară neînțelegere. Legea idealizată este cel mai adesea scoasă de sub regimul controlului prin erori, al reglajului prin feed-back, așa cum se întâmplă cu orice idealizare - ca atare, într-un total dezzechilibru, prin corodarea personalității, legea tinde astăzi să fie lipsită de singurul suport al evoluției spirituale, care este continua ajustare a actului în funcție de perceperea, cunoașterea și interpretarea efectelor. În această privință teoria lui

Karl Popper este probabil de necontrazis. În chip sigur, legea nu poate fi un substituit al umanului.

Ce lucru face ca, într-o perioadă anumită, tendința politico-istorică dominantă să se înscrie sub principiul neoplantonian sau, mai curând, sub cel iudeo-creștin este de descoperit, dar o sugestie ar putea fi găsită în cartea din 396 d.Ch. a poetului alexandrin Claudian. Scriitorul păgân, de cultură elenistă, înclinat spre o profundă reflecție filozofică, se întreabă dacă există sau nu o providență. El constată că în timp ce lumea fizică, precum și cea a ființelor animate - mai puțin omul - se supun unor extrem de stricte legi, existența umană este un caracter infinit mai puțin logic și reglat, totul aici părând a fi decizie misterioasă, miraculoasă ori destin aproape anomic. Claudian are sentimentul că odată ajunși în fața creării omului, zeii parcă au obosit - desigur, acei zeii platoniceeni, sau acel zeu pentru care voința înseamnă exclusiv lege.

Ce altă concluzie s-ar putea trage de aici, dincolo de aceea că în perioadele în care societatea, statul și, implicit, istoria depind de factori economici, materiali, teritoriali, demografici, climatici, neoplantonismul, legitatea inextricabilă a faptelor, actelor și fenomenelor este un bun sistem de interpretare, înțelegere și acțiune, pe când în momentul de intervenție a spiritualității umane - ori a capriciului - singura soluție este apelul la persoane? Materialism istoric sau spiritualism istoric nu sunt teorii reciproc exclusiviste - omul este materie și spirit - în unele epoci obligația sa este mai curând materialitate, în altele ea devine conștiință de spirit. Echilibrul între persoană și lege este o problemă de interacțiune a omului cu mediul său, în ampla sa totalitate.

Evident, din 1989 politica românească a demarat ca o afirmare populară a principiului personal; progresiv acesta a lăsat locul dominant abstracției și, parcă, legii abstracte. Criza politică a ultimelor luni, în România, arată asemenea răzbunării ideii personale asupra unui straniu - și poate distorsionat - neoplantonism. În politică, în asemenea situații, rămâne o singură întrebare: dacă persoana mai este sediul umanului sau doar al egoului. Cât din lege se mai păstrează în personalitate și cât din ființa umană mai este prezentă în lege?

minimax

EFFECTUL SCONTAT AL UNEI VICTORII „OTRĂVITE” (II)

de ȘERBAN LANESCU

Indubitabil, simptomatologia pe care o acuză pacientul, precum și rezultatele analizelor de laborator, sunt îngrijorătoare. Cel puțin îngrijorătoare. Pacientul este România. Lumea iese (sau este scoasă?) în stradă. Tenorii sindicaliști s-au proțăpăit în avanscenă și se burzuluiesc amenințător. Rezultatele sondajelor de opinie semnaleză deziluzia, dar și confuzia. Indicatorii statistici au coborât/urcat dincolo mult de linia roșie. Mai toți gazetarii și analiștii (și chibiții) sunt pesimiști, inclusiv cei de dincolo, din lumea largă. Într-un cuvânt, criză. Mai departe?! În încercarea de a prefigura deznodământul crizei se impune diagnoza-i iar în acest sens criteriul de apreciere propus săptămâna trecută a fost cel al semnificației conferite schimbării politice din noiembrie '96, rezultând astfel trei tipuri posibile de diagnostic: d₁ - atunci când se consideră că în noiembrie '96 n-a fost decât o schimbare de guvern; d₂ - dacă rezultatul votului marchează o schimbare de regim politic; și d₃ - diagnosticul pus în funcție de speranțele și/sau nemulțumirile și/sau spaimile care, toate laolaltă, au determinat scorurile electorale cunoscute. Or, dat fiind nivelul de (in)cultură politică al mării majorității sociale și, corelate, sechelele imbecilizării (mankurtizării) comuniste, d₃ deși este, deși ar trebui să fie cel mai important diagnostic, are însă cea mai scăzută relevanță explicativă din punct de vedere politic. După cum se poate deduce din sondaje, motivația în cazul majorității voturilor care au înclinat balanța

electorală a fost apolitică sau numai superficial politică. Chiar dacă se tot vorbește - cum altfel?! - de multa înțelepciune a poporului român. Bietul popor! Că democrație, că pluralism, că stat de drept, că integrare europeană, ș.a.m.d., sigur, sunt bune și frumoase, dau/sună bine, însă pentru categoria socială tot omu' sunt apreciate ca un fel de articole de lux care nu țin de foame. (Ba mai mult încă, acest lux poate să și deranjeze, chiar amaric, atunci când vine în contradicție cu „tradițiile strămoșești ale neamului”, tradiții valorificate de propaganda comunist-naționalistă. Vezi cazul homosexualilor, cazul conflictelor interconfesionale și/sau interetnice etc.) Spus de-a dreptul, bieții oameni au votat cum au votat doar ca să trăiască (ceva) mai bine. Să trăiască imediat (ceva) mai bine. Și deocamdată a ieșit invers. În plus, nemulțumirea este accentuată de bumerangul conseciilor făcute demagogiei în propaganda electorală a fostei Opoziții. Bref, d₃ = eșec. Lumea, grosul populației este deziluzionată de unde s-a ajuns sub actuala guvernare. Șomaj. Prețuri mari, salarii mici. Pensionarii mor cu zile, adică pensionarii de rând căci foștii mahări n-o duc nici acum prea rău. Într-un cuvânt mizerie, iar pentru viața unora, deloc puțini, până și «mizerie» este un eufemism. Dar, cu toate acestea, răul de tot rău nu constă încă în nemulțumire cât, mai cu seamă, în modul cum este semnificată politic nemulțumirea și, consecvent, în atitudinile și comportamentele politice derivate. Se ajunge

astfel la oportunitatea punerii în chestiune/discuție a diagnosticului d₂ - dacă și în ce măsură votul din noiembrie '96 a avut drept consecință o schimbare de regim politic? Din alcătuirea politică - de partide - a noii Puteri, la nivel local și central, răspunsul inițial va fi fost afirmativ fără echivoc, de așteptat fiind ca, în fine!, și România s-o rupă definitiv cu trecutul comunist, inclusiv cu prelungirile-i „originale” post și neo din perioada regimului Iliescu. Așa va fi fost, dar! Cam cum adesea socoteala din târg nu se potrivește cu cea de-acasă și poate fiindcă drumul spre iad este pavat cu intenții bune, acum, după un an și jumătate, așteptările îndrituite de votul din noiembrie '96, comparate cu performanțele/efectele noii guvernări, impun constatarea unor diferențe atât de mari încât diagnosticul d₁ - cum că nu s-a petrecut decât doar o schimbare de guvern - (a)pare ca fiind mult mai probabil. Riscul major inclus în această situație îl constituie compromiterea (stingerea) aspirației către liberalismul-democratic și, implicit, către civilizația occidentală dreaptă urmare fiind tendința maximizării probabilității unei resurecții în esența-i de factură neocomunist-naționalistă (chiar dacă va fi disimulată printr-o glazură ideologic-propagandistică social-democratică), tendință care, actualizându-se, implică neapărat și decuplarea României de Europa occidentală pentru o perioadă nedefinită. Până aici, mai nimic special. Rămâne însă (pentru revelarea... specialului!) argumentarea ideii exprimate de titlu, în acest scop necesar fiind a stabili care sunt și cum sunt distribuite responsabilitățile principalilor participanți la jocul (îndeosebi) politic ce a dus/împins România în starea actuală.

Excepția PD(FSN) pare să fie destul de onorabilă și, mai mult decât atât, obligatoriu de acceptat pentru a putea să funcționeze mecanismul legislativ parlamentar.

PRIVIREA SPRE ÎNAFARĂ SAU/ȘI ÎNĂUNTRU

de ROMUL MUNTEANU

Mă uit prin fereastra dinspre stradă a locuinței mele din strada Gramont 12. Văd, ca de obicei magazinul de pompe funebre cu cele două sicrie expuse afară și prăvălia lui nea Mitică, unde vin bețivanii înrâiți din cartier să se consoleze cu o votcă ieftină sau un rom. Zi de zi, aceeași praveștiște și aceeași pensionari. Așa mi-am adus aminte de o afirmație a lui Ortega y Gasset din care rezultă că noi, oamenii, ne asemănăm în multe privințe cu maimuțele. Ca și acestea, avem privirea frecvent îndreptată spre exterior și urmărim cu interes spectacolul cotidian din mediul ambiant.

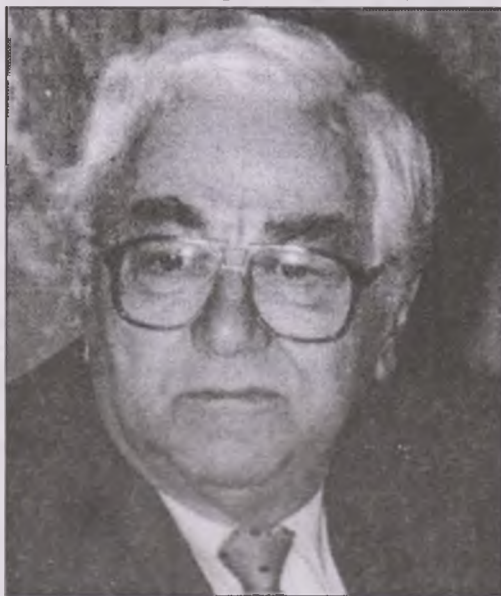
Filozoful spaniol preciza că această curiozitate provocată de lumea din afară, ca și plăcerea excesivă de-a vorbi, sunt factori ce duc spre o diminuare tot mai accentuată a vieții noastre spirituale.

Din păcate, fenomenele de acest gen le-am observat cu o anumită întârziere și în modul meu de comportament. Vreme de două decenii, cât am fost editor, am irosit foarte mult timp într-o flecăreală sterilă cu cei din redacție și cu colaboratorii, prelungită adeseori în barurile de zi din apropiere. Dar, după cel mult o oră de conversație, mă cuprindea tăcerea. În jurul meu nu mai percepeam decât niște zgomote. Privirea mea se întorcea înăuntru. Laboratorul acela misterios de „developare” a impresiilor începea să lucreze. Rezultatul final a fost mereu imprevizibil, constituind o surpriză și pentru mine. Mi-aduc aminte că în anii când lucram la **Metamorfozele criticii europene moderne** nu reușeam să trec de stadiul unor medalioane care n-aveau nici o legătură între ele. Faptul acesta m-a obsedat în mod chinuitor vreo doi ani. Și apoi, deodată, într-o noapte m-am trezit subit din somn și am alcătuit planul de ansamblu al cărții, care a mai suferit doar puține modificări. În acest fel lucrul laboratorului meu interior de developare târzie a impresiilor despre oameni sau despre cărțile citite.

Nu eram o maimuță completă, în concepția dată semenilor noștri de Ortega y Gasset. Se cuvine să adaug că cine nu privește lumea exterioară cu minuțiozitate nu-și poate „decora” interiorul personal. Nu izbutesc să aflu dacă m-am născut în starea mintală de **tabula rasa**. Dar sunt convins că în cazul în care depozitul meu subconștient n-ar fi acumulat atâtea informații în perioada **amneziei infantile**, acum, la bătrânețe, nu m-aș fi putut reîntoarce, în reveriile mele nocturne, spre acei ani enigmatice din casa dintâi pe care o port cu mine peste tot.

Este momentul să precizez că incitarea de întoarcere din exterior spre interior s-a produs mai puțin datorită oamenilor cu care am venit în contact, cât lecturilor mele perseverente, declanșate de o imensă curiozitate de-a ști, de-a afla. N-am poposit prea mulți ani într-o pasiune exclusivă, în spațiul literaturii românești sau al poeziei. Seducția cărților de filozofie, estetică și critică literară a fost destul de timpurie, chiar dacă în anii aceia sursele de informare existente la Deva erau foarte puține, iar la bibliotecile din Cluj (1946-1951) se găseau opere literare și filozofice fundamentale, dar lipseau cărțile apărute în

Europa în anii de după război. Măsurile restrictive privitoare la difuzarea culturii occidentale contemporane în țara noastră deveniseră tot mai evidente. Dar n-am crezut niciodată că informațiile într-un anumit domeniu încep cu generația mea, cum gândesc unii tineri grăbiți din zilele noastre. N-am avut fetișul autorilor la modă deși mi-a plăcut să-i citesc. M-au atras întotdeauna modernitățile, spiritul de inovare ce marchează un anumit timp. Am dorit mereu să fiu contemporan cu epoca mea, dar aspirația aceasta s-a împlinit cu o mare întârziere și numai parțial. De fapt, eu m-am simțit contemporan cu existențialismul,



în toate planurile lui de manifestare, cu teatrul absurdului, noul roman francez și noua critică. Am scris despre toate aceste manifestări din cultura europeană, indiferent unde s-au petrecut, ca și când s-ar fi declanșat aici în spațiul carpato-dunărean, unde au ajuns mult mai târziu.

Seducția modernităților nu m-a împiedicat niciodată să mă simt și în vecinătatea unor „contemporani” din alte perioade istorice, sensibil diferite, ca Rimbaud, Lautréamont, Jarry, R. Musil, G. Benn, Rilke și Blaga. Am fost atras ca de un magnet de operele unor mari anxioși și nevropați ca S. Kirkegaard, Kafka, D. Buzzati și Dostoievski. M-au captivat spiritele protestatere, scriitorii care au transformat erotismul într-un act de revoltă existențială, de genul marchizului de Sade, J. Gênet, Céline, Camil José Cela, H. Miller, ca și nevroticul eseist francez din zilele noastre, Marcel Moreau. Elogiul fără rezerve pe care acesta l-a adus instinctelor în **Artele viscerele** reprezintă încă o dovadă că adeseori în epoca noastră dionysiacă revolta celor suferinzi de **nevroză deficitară** trece prin sex. Mi-aduc aminte că și în ultimele două decenii de dictatură din epoca aurită, eu însumi devenisem un propagator al ideii de retragere în sex a intelectualilor frustrați, utopie care astăzi mi se pare extrem de efemeră.

Abandonez frumoasa și iluzoria evaziune în sex, considerată de mine o terapie utilă în momentele de tensiune psihică, și mă întorc spre cealaltă evaziune în universul cărții. Am învățat să citesc și să scriu cu peste 65 de ani

în urmă, dar am devenit un autentic **librofag** mult mai târziu. Sunt un intelectual din generația întâi și prima bibliotecă din casa părintească de la Călanul mic am izbutit să mi-o încropesc pe la 16-17 ani. Păstrez și acum edițiile din **Fundații** din versurile lui L. Blaga, T. Arghezi, M. Codreanu, ca și unele studii filozofice de I. Petrovici, M. Ralea, Mircea Florian, publicate de Casa Școalele, sau în vechea Bibliotecă pentru toți. Lecturile mele erau nesistematice, determinate de ceea ce găseam la îndemână la prietenii mei mai vârstnici. Știu că s-a întâmplat să citesc breviarul de estetică a lui Croce înainte de Platon și Aristotel sau unele texte dintr-o **Antologie filozofică**, îngrijită de I. Petrovici.

Acum pereții camerei mele, ca și alte spații ale casei, sunt căptușiți cu rafturi pline de cărți. Multe dintre acestea au rămas așezate în funcție de volumele de studii, la care am lucrat în diferite perioade ale carierei mele de comparatist și critic literar. Când privesc într-un anume loc știu că acolo se găsesc operele lui Brecht și studiile aferente, pe baza cărora am scris monografia despre cunoscutul dramaturg german și teoretician al teatrului epic. Pe alte rafturi sunt rânduie scrierile autorilor teatrului absurd de care m-am slujit la **Farsa tragică**. Spații mult mai întinse ocupă că de critică literară modernă, psihanaliză și știința literaturii. Am avut nevoie de 5 ani de travaliu asiduu ca să pot finaliza **Metamorfozele criticii europene moderne**, anticipată de unele scurte preludii adunate în primele două volume din **Jurnal de cărți**. Și fiindcă am ajuns la aceste jurnale de lectură, începute în 1973 și continuate până în volumul 7, în 1996, este timpul să precizez că ele reprezintă activitatea mea de critic comparatist, exercitată cu precădere asupra fenomenului literar contemporan din diferite generații literare. Modelul meu inițial l-a constituit cartea lui Curtius: **Büchertagebuch**. Ea a fost concepută de autor ca o suită de foiletoane critice, capabile să îmbine eseul cu evocarea biografică, amintirile despre diferiți autori, conjugate cu judecățile de valoare. Am adoptat această formulă succintă a demersului spre diverse opere românești și străine, realizată pe măsura posibilităților mele, considerând că oferă un acces mai larg în rândurile publicului. N-am fost întotdeauna foarte convingător, uneori am eșuat în actul de „încercuire” a centrului solar al unei capodopere, cum sunt romanele lui Marquez sau Céline. Dar diagnosticul critic pus pe scrierile românești actuale a fost rareori eronat.

O prozațoare din București îmi spunea într-o convorbire amicală că ea mă stimează pentru cărțile mele de literatură comparată, dar nu mă consideră un critic, deoarece aș fi scris despre operele actuale ale autorilor români doar din 15 în 15. Se poate... Nu le-am numărat. Dar numai eu știu câte opere am citit din activitatea unor autori pentru a le alege pe cele prezentate în reviste sau în volume. Cum n-am dorit să practic o critică demolatoare pe marginea unor eșecuri literare, am optat pentru critica de **omisiune**. Se poate întâmpla ca unii autori din zilele noastre să aibă 5-6 volume și să nu fi scris despre ele, fiindcă le-am pus în paranteză, ca și când nu ar fi existat.

Acum sunt în pragul încheierii volumului 7 din **Jurnal de cărți** (poate ultimul). Un personaj eminescian (**Sărmanul Dionis**) spunea: „... și astfel dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi”. Și eu dacă mă privesc în oglindă văd un obraz mai întunecat și unul mai luminat, fiindcă lumina ochiului drept se stinge, iar vederea cu celălalt a devenit precară. Mă întorc în curând cu privirea înăuntru. „**Sfârșitul de partidă**” (în critică) se apropie.

POVESTIRI DIN LUMEA NOUĂ

de IOAN STANOMIR

anic Syndrome!" (Editura Univers, București, 1997) de Dumitru Radu Popa reunește 4 texte marcate de ambivalența poziționării culturale a autorului, oscilând între cele două maluri ale Atlanticului. Temele românești și cele americane fuzionează într-un spațiu narativ definit prin intertextualitate și recursul la fantastic.

„Panic Syndrome!" sau „Nenea Iancu față cu psihiatria". Proza dând titlul volumului se centrează în jurul unei confruntări dintre specificul caragialian al românilor și raționalitatea americană. Semnificativ, prima întâlnire a naratorului-scriitor (afectat de o maladie psihică in clasificabilă) cu doctorul Goldenberg debutează cu un exercițiu de traducere. Incompreensiunea medicală derivă din ignorarea jovialității sensului „figurat" în mecanismul semantic. Rezultatele unei asemenea abordări nu pot fi decât deconcertante; în „moflul" caragialian, doctorul Goldenberg detectează o „bambabilă" ignorare a nevoilor pacientului: „Mda! Doctorul ăsta al dumitale trebuie să se fi bazat pe o foarte solidă asigurare medicală contra malpracticii, ca să-și permită să nege unui pacient pretenția firească de a suferi de ceva" (pag. 11). Tentativa psihiatrilor de a-l încadra pe Caragiale în taxonomia științifică se soldează cu un verdict inapelabil: „Caragiale ăsta! Trebuie să fi fost ciclotimic, înțelegi? Curat murdar, asta e o instanță tipică" (pag. 14).

Cei chemați să-l vindece pe „bolnavul închiptul" se dovedesc a fi ei înșiși marcați de maladie. Terapia este o formă de exhibare a propriilor obsesii. „Revolta fondului neamerican" îl salvează pe narator din acest mecanism medical capabil de autoreproducere. Sub semnul aceluiași Caragiale, despărțirea de medici se consumă fără regrete. Ironia și antidotul perfect împotriva ravagiilor freudiene: „Cât despre crize, m-am lăsat și de pastilele Goldenberg (ce mișel! și cine i-o fi vândut toate celelalte ponturi?), și de peisajele cu unicorni scâldându-se în mare. Pe de o parte, sunt mai mulțumit așa: nu-i bine să visezi cal alb, zice undeva Caragiale. Iar despre psihiatri în general: „A slăbi!" Și asta, tot de la Caragiale cetire" (pag. 36).

„Mai mult decât oricare alta, breasla bărbierească mi-este foarte simpatică...," nota Caragiale în schița sa „Un artist". Titlul celei de a doua proze din volum e cât se poate de caragialian: „Din povestirile unui frizer". Frizerul din Sunnyside, la care se tunde naratorul-scriitor, e cel care mediază accesul în lumea „Luzărilor". Privirea scriitorului asupra comunității românești de emigranți e lipsită de complizență; ratarea e dublată de izolare lingvistică și de vocația lenei. Dragomir Ilie se mișcă în acest univers larvar, inventându-și o identitate, surprinzătoare, de comerciant de vise. Cartea de vizită atestă infiltrarea fantasticului în realitatea ternă: „GARANTAT, ABSOLUT ȘI FĂRĂ PERICOLE: PRAF DE VISE \$ 20. VISUL DUMNEAVOSTRĂ PREFERAT ÎN ORICE NOAPTE DACĂ NU, BANII ÎNAPOI!" (pag. 42). Prospera afacere este compromisă de sosirea în America, după decembrie 1989, a unui malefic manipulator de creiere. Existența sa îi este dezvăluită lui Dragomir Ilie de „un istoric bătrân, proaspăt sosit în America, un ins ciudat" (pag. 42). Misiunea misteriosului vizitator, al cărui nume este Corbea sau Borcea, e descrisă în termeni ambigui: „Tipul ăsta încearcă să le spele creierul, să-i facă să uite tot, să nu le mai pese de nimic. Se pare că a încercat asta și acasă, cu milioane de oameni, și i-a reușit de minune" (pag. 44).

Acest „funcționar al uitării" se află la originea dispariției inexplicabile a comerciantului de vise, Dragomir Ilie. Istoricul se convertește în anchetator, încercând, fără succes, să-și explice bizarul fenomen a cărui consecință este apariția în cimitir a unei noi cruci, având inscripționat numele dispărutului.



Răspunsurile sunt departe de a fi satisfăcătoare, înseși organele de anchetă și presa limitându-se la constatarea realității: „Un ziar american inserase o notă despre ciudate dispariții de persoane într-o c o m u n i t a t e românească din zona Los Angeles-ului. Disparițiile s-ar mai fi petrecut în somn, insinua ziaristul, deși cruci în regulă, cu numele persoanelor dispărute, apăreau în cimitir" (pag. 62). Moartea lui Ioan Petru Culiuanu e integrată scenariului ficțional, ce încorporează astfel istoria: „Pe aeroportul «La Guardia», așteptând îmbarcarea pentru zborul spre Los Angeles, Istoricul mai avu vreme să citească în «New York Times» despre asasinarea, în condiții extrem de misterioase, a unui tânăr savant român, asociat cu una din cele mai cunoscute universități americane" (pag. 62). Cercul se închide - apariția „manipulatorului de vise" unește destinele a doi oameni atât de diferiți.

„Tablourile" indică o schimbare de registru a prozatorului - spațiul emigrației române din America e abandonat, fără ca aceasta să însemne o renunțare la obsesiile românești din subtext. Prin intermediul Doamnei V., Dumitru Radu Popa investighează o epocă încărcată de estetism; personajul feminin, marcat inițial de un deficit ontologic, se legitimează doar prin raportare la un obiect artistic: picturile lui Whistler. Alegerea e semnificativă: biografia pictorului american expatriat pe continent se intersectează cu aceea a intelectualității artistice europene de sfârșit de secol XIX. Naratorul, lipsit de o identitate vizibilă asumată, e un cronicar, reconstituind destinul Doamnei V. prin intermediul jurnalului ei, jurnal devenit la rândul lui o explorare a traiectului biografic și intelectual al lui Whistler. Punctul de plecare al revelației Doamnei V. e, simptomatic, contemplarea unui portret feminin (în romanul lui Oscar Wilde, descoperirea propriei imagini precipita pactul malefic al lui Dorian Gray): „Avu o senzație vagă și liniștitoare (...) că putea să pășească firesc, cu cea mai mare ușurință, în tablou, fără ca asta să strice nimic din armonia picturii; și, de altfel, ceda uneori acestei dorințe, constatând că nimic extraordinar nu se întâmplă, decât poate faptul că, pentru câteva secunde, se simțea deopotrivă privitorul și privitul aceluia tablou" (pag. 68).

Existența Doamnei V. încetează de a se mai defini exclusiv în coordonatele propriei traiectorii biografice; trecerea dincolo, în materialitatea imaginarului pictural, conduce la o estompere a granițelor dintre propria viață și cea a lui Whistler. Mecanismul de „ficcionalizare" a biografiei artistului include un punct de pornire verificabil documentar, dincolo de care se plasează teritoriul conjuncturilor: „Îi plăcea, îndeosebi, să imagineze întâmplări în care pictorul se va fi aflat, bazate nu atât pe imensa cantitate de date pozitive ale biografiei lui (...), ci mai degrabă pe tablourile în sine" (pag. 70). Adevărul artei e pretextul evadării din adevărul vieții.

Recuperarea „timpului pierdut" prin ochii Doamnei V. e un prilej de a recurge la discursul centrat pe raportul dintre istorie și reprezentare: evocarea nu mai este inocentă, distanța dintre „atunci" și „acum" fiind dependentă de percepția mecanismului modificând realitatea. Comentariul Doamnei V., dublând Parisul de la 1855 al lui Whistler, introduce în narațiune perspectiva metaficțională: „Revenind la jurnal, Lady V.

notează că, la sosirea lui Whistler în orașul scindat, către 1855, această dilemă a conflictului dintre nou și vechiul regim era tocmai pe cale de a fi exorcizată prin juxtapunerea vechilor și noilor tendințe, înlesnită de deschiderea Expoziției Universale" (pag. 79). Prezența lui Whistler e încadrată într-un context definit prin apelul la memoria culturală, memorie ale cărei componente sunt reconstituite din perspectivă contemporană: „Nostalgiei lui de Tocqueville după amestecătura pitorească a orașului-târg îi răspundea atunci, în termeni moderni, unul ca Baudelaire, care, cu entuziasm, cerea artiștilor să cânte „eroismul vieții moderne" (pag. 79).

Estomperea granițelor dintre real și imaginar e vizibilă în finalul textului. Moartea Doamnei V. semnifică transformarea obsesiei de o viață într-o realitate corporală, trecând dincolo, în domeniul imaginarului: „Tresări ca împunsă de aerul cald din jurul mâinii lui Whistler, gata să o îmbrățișeze prin somn și încercă, la rândul ei, să întindă mâna stângă spre el, cu palma deschisă, transpirată de o emoție eliberată, ce se anunța fără de sfârșit" (pag. 103). Domeniul oniric facilitează această întâlnire altfel imposibilă. Implicit, ambiguitatea finalului evocă perplexitatea lui Alice dincolo de oglindă: propria ei existență depinde de visul altora, singurul mediu asigurându-i supraviețuirea.

„Alegerea" ilustrează o altă modalitate a fantasticului. Biografia aparent anodină a lui Bob Blair, judecător la New York, este progresiv integrată unui plan esoteric. Aventurile „terestre" ale eroului își au un corespondent într-o evoluție „alchimică". Interogația cu privire la propria opțiune profesională se întâlnește cu o inexplicabilă regresie onirică, proiectându-l pe judecător în Noua Anglie a anului 1692. Subconștientul puritan al Americii marchează narațiunea lui Dumitru Radu Popa: o temă decelabilă și la Nathaniel Hawthorne, pecetea strămoșilor apăsând asupra destinului urmașilor, e tratată în maniera fantasticului ezoteric. Judecătorul Blair coboară către propriul trecut al familiei sale, dominat de episodul sângeros al vânătorii de vrăjitoare.

Coincidențele minând coerența realului îl conduc pe Blair să descopere ceea ce se află dincolo de aparențe - John Winkler îi dezvăluie cifrul secret animând întreaga desfășurare onirică: „Conștiința ta trează, de care nu ai avut niciodată habar, urma Winkler, a întâlnit eoul fundamental, acela de a străbate vârste și spații, dispore aici ca să se arate cine știe unde, e latența care nu lasă lumea să piară..." (pag. 148). Silueta lui Ioan Petru Culiuanu apare evocată în text, ca și cum Dumitru Radu Popa ar sugera o ipoteză „alchimică" pentru a descifra misterul morții lui.

Ființa feminină contemplată în vis (a cărei descendență, se sugerează, e secretara judecătorului Bob Blair) deține cheia „transgresiunii sale alchimice". Această „soror mystica" se cere salvată, de vreme ce pe 22 septembrie 1692 strămoșul lui Blair o condamnase la spânzurătoare, ca vrăjitoare, pe Ann Predator, zisă Amaradaminda.

Anularea verdictului e mai mult decât o operațiune facilitând renașterea alchimică; ea este o opțiune existențială pentru judecător, a cărui șansă e de a coborî înspre trecut pentru a răscumpăra păcatele familiei. Tema „Hawthorniană" e rescrisă postmodern - traiecul istoriei poate fi modificat, ca într-o povestire cu final deschis. „Dispărut înăuntru", Bob Blair își asumă rolul judecătorului de la 1692, continuând să altereze traectoria „prescrisă" a istoriei, propria sa interogația cu privire la alegerea carierei de judecător găsimu-și, retrospectiv, un răspuns. Dispariția într-un alt univers antrenează o evoluție a istoriei în funcție de alte premize. Aplicarea „legii drepte" rămâne rațiunea de a fi a judecătorului, autoexilat în 1692.

Echilibrul dintre fantastic și real, dintre istorie și prezent, dintre ipoteză și realizare, este, pentru Dumitru Radu Popa, profund instabil. Textele sale, încadrându-se unei tradiții, continentale și americane, a fantasticului și a parodiei, reușesc să concilieze vivacitatea imaginației cu rafinamentul postmodern.

constantin abăluță



Pălăria de sticlă

Degradeurile umbrei mă ating în fiecare zi
lent răsuflă pălăria din cuier
în oasele feței simt o amânare
cineva care nu are ce face lucrează în mine
un șomer ce ajustează tâmplăria
scheletului
un terchea-berchea ce-și trece timpul
filându-mi dioptriile
un sculptor ratat ce-mi cioplește
condoleanțele lui
de-a dreptul în cerebel
sunt un șobolan de experiență?
sunt cârțița lui Pessoa?
cel ce privește prin mine
să-mi dea un semn:
pălăriei să-i inoculeze transparența sticlei

Cel mai bun naufragiat

Corect ca aerul dintre crengile copacilor
oblic precum sclipirile ferestrelor
iată sunt singur, inconfundabil.
Urzica din Rodos,
frunzele ei în mai multe culori
asvârlu în eterul particular al pupilelor
mele
semne disperate care
mă fac să nu dorm nopți întregi.

Mi se acordă întâietate:
un teanc de cămăși aduse de la
NUFĂRUL
călcate apretate și din care
nu știu pe care să mi-o aleg. Pantofii

lângă sobă sunt calzi
ar fi de-ajuns să-i încălț și s-o pornesc prin
lume.
Dar nu știu cum se face că rămân mereu în
cameră
între urzica din Rodos și teancul de cămăși
baricadă vie în calea pașilor de pe străzi.

Și totuși sunt momente când
singurătatea mea însuflețește premianții
concursurilor pentru cel mai bun
naufragiat
iar inima-mi bate în talpa
nervoasă a autostopistului
acolo pe caldarâm în mijlocul șoselei.

Cântec de gonit golul de sub scară

1.
Copleșitoare scuză:
voi ceilalți (miliarde!)
ce nu puteți fi eu însumi,
uși ce vă opriți
la marginea palmelor mele,
struguri pe masă
lăsați de verișoara din provincie
și investiți cu o spaimă anume
ce-i face neingurabili

La poarta mea zilele
cresc ca ciupercile după ploaie
eu sunt o paiată dezarticulată
svârlită undeva într-o cameră
lângă o trompetă plină cu apă
în care înoată un peștișor
2
Mă voi amesteca în mulțime
până la nerecunoaștere
până la amnezie
salutând focurile de gunoarie
ce fumează în capătul străzilor
unghiile-mi încarnate vor bolborosi:
O, nu mai avem numere la case
nu ne mai strigă peste gard vecinul
scânduri ale nimănuî plutesc pe ape
până când devin putregai și mâl...

Zile particulare

1
această dimineață mă pândește
în tot ce fac îmi dă înseninarea
lentilei pierdute prin ierburi

O, tăcere
ce nu poți veni lângă mine...
2
așteptând scrisori pe cerul galben
versurile ce par ale mele se duc
să bată pe la alte porți ca acei milogi
ce-și împart roșia cu un câine

sunt trist: și pentru a nu spune nimic
ai nevoie de timp

3
în dimineața când nu-i nimeni la ușă
doar o pată de sânge pe cartea de vizită
de parcă cineva s-ar fi tăiat la deget

iau în palmă o piatră
și-nconjur lumea într-o clipă
4
există un cartier al timpului
zile particulare împânzesc strada
cu o singură casă

din tavan cade puțin var
și e o întunecare moderată
ca atunci când trece un cerșetor pe la
poartă

5
„umbra e un aer care arată ce faci tu”
mâinile se întind pe suprafața mesei
firele de iarbă foșnesc în cutia de conserve
pleci de-acasă traversezi piața goală
ca și când ai fi ajuns în alt oraș
vârfurile pantofilor te strâng dintr-odată

6
„sufletul poate dura mai mult decât rana”
fiindcă e frig aburit pe geam
și oameni aceia ce ies din policlinică
își încrucișează umbrele cu ale copacilor

unuia i-au căzut ochelarii și lumina
ce scapă prin fanta cutiei poștale
l-a adormit

7
„noaptea se evapora din frunze”
străzile nu aveau nici un capăt
și oamenii care se întâlneau
își treceau o mână prin păr
cu un gest adolescentin
sau sunau la sonerii cu o nepăsare studiată

pe cer norul alb
flutura cu libertatea bandajului
ce își așteaptă rana

8
în zori ficțiunea timpului plutește
printre crengi de arbori

ce fântână își adaugă golul
la scheletul fiecărui trecător?

Întrebând ceva

Unde puteam întreba ceva
pe o uliță caniculară
în satul cu cimitir bine dezvoltat
și biserică-nchisă cu lacăt
iar cel ce mi-a răspuns a pus o mână
în dreptul privirii dovadă
că șina de cale ferată reflecta lumina
printre copaci și cruci de-a valma

”Versurile în ghilimele sunt citate din
revista „Dilema” (definiții spontane ale
unor copii)

DE-A-NDOASELEA

de S. DAMIAN

Tentat de un experiment, încerc să mă transpun în pielea unui doctrinar al închiderii autohtone - deși îmi displace profund rolul asumat - și reproduc în rezumat suita unor revendicări culese dintr-un iureș continuu la care e supusă presa, literatura, opinia publică în general. Riscul de a se pierde o ironie implicată și un sens întors urmărit de mine prin această demonstrație de reducere la absurd - nu mă face să renunț la test. Circumscriu, așadar, în rândurile de mai jos o solie adresată lumii, reconstituind cât de fidel treptele unei pledoarii, fără a interveni în nici un chip și fără a o contrazice (chiar atunci când afirmațiile frizează ridicolul). E un fel de autoprezentare, cu accente solemne și nu rareori ilare, în care demarcări valabile sunt amestecate cu mistificări caraghioase (ar fi de prisos să le indic). Ce se susține în demersul respectiv?

România a suferit năprasnic de pe urma ocupației sovietice - aceasta e premisa primordială. Datorită specificului tradiției (conservatorism ponderat de amprentă țărănească, debut promițător interbelic al democrației parlamentare, atașament la datini și mituri fundamentale, la o înțelegere religioasă a lumii), țara n-a preluat ideologia radicală de stânga decât la suprafață și a depus eforturi supraomenești de a perpetua substanța națională. Sunt așteptate cu interes și în Occident dezvoltările pe această temă (un caleidoscop al rezistenței mergând de la sfidarea directă curajoasă până la escamotarea pericolului de asimilare printr-o strategie a dedublării - adică un înveliș mai mult exterior, neorganic, cedat, din pricina coercițiunii, ocupantului și un nucleu ascuns, fortificat în umbră până se va potoli uraganul).

În schimb, fascismul nu ne preocupă. De fapt, România, țară mică, asfixiată de vecini duri, hrăpăreți și-a mântuit fibra etnică mulțumită fermității și abilității generalului Antonescu. Din rațiuni de forță majoră, statul român s-a integrat în alianța războinică a Axei. Telul era să evite trecerea entității geografice și să recâștige provinciile cotate (Basarabia, Bucovina de Nord și, indirect, pe baza promisiunii tacite a cancelarului german, mai târziu Ardealul reunit). În perioada mobilizării capacităților pentru opera de reîntregire s-a obținut o relativă îmbelșugare, rezervele nu au fost stoarse - în ce privește bugetul, aprovizionarea, dotarea armatei - , nici de către protectorul german. Faptul că evreii sau țiganii ar fi scăpat de comunism, cursul istoriei ar fi primit o altă turnură. Îngenuncheați, rușii ar fi fost tratați ca subalterni și sclavi ai arienilor, o răzbunare care avea îndreptățirea ei după fărâdelegile expansionismului slav. Faptul că evreii sau țiganii ar fi decimați era o consecință tristă a unei evoluții, de care s-au făcut vinovați și ei, și care nu ne privește direct. În pofida pactelor semnate, Antonescu nu s-a ploconit în fața dispozițiilor Führerului în problema iudaică, frondă pentru care i s-ar cuveni recunoștință. Cât despre deciziile de îndeplinire a acțiunii de epurare rasială: micile corvezi (curățatul zăpezii pe străzi), neocuparea unor funcții sau deposedarea de proprietăți - toate acestea erau la urma urmei mizilicuri (comparate cu privațiunile soldaților pe front). Totodată ele însemnau o reechilibrare a balanței, o compensație după concurența vicleană, nesinceră a minoritarilor în comerț sau industrie și mai ales după conspirația cu vrăjmașul în Basarabia. Deportările s-au redus la Basarabia și Bucovina de Nord și au fost, în primul rând, represalii la grave incidente de trădare și sabotaj. Ca și evreii, ungurii

au fost după august 1944 fideli executanți ai stihiei sovietice. Știind că au reprimat crunt secole de-a rândul populația autohtonă, ei ar trebui astăzi să aprecieze condițiile optime create de guvernul român, să respecte cu sfințenie legile și cutumele țării gazdă. O plagă este comunitatea țiganilor, crescută numeric ca efect al politicii imprudente dusă de Ceaușescu, de devălmășie pe tărâmul natalității. Pentru domesticirea lor trebuie acționat cu mijloace de îngrijire (ferirea corpului sănătos al națiunii) și cu neînduplecare juridică.

Un capitol aparte îi incumbă mișcării legionare, formație ce nu poate fi subsumată fascismului, deosebindu-se de aceasta prin miezul ei religios și prin semnificația atribuită miturilor originare. Garda de fier a fost o tentativă de redresare morală și spirituală. Cum a lăsat cu limbă de moarte un faimos savant (în timpul vieții el a refuzat sistematic să dea la iveală rețeaua de fire care îl atașa de Legiune), organizația înființată de Corneliu Codreanu s-a constituit într-o sectă inofensivă, apolitică, o ultimă expresie a creștinismului primar, o pildă de austeritate și de întâmpinare a răului prin nonviolenta. Din moștenirea acestui solid și ingenios cercetător al reprezentărilor religioase și, în același timp, suculent romancier - nu putem extrage pentru clasificarea mișcării legionare decât această caracterizare entuziastă. Ea e văzută ca un simbol al unei generații sacrificate.

Vecinii nu ne-au fost niciodată favorabili, în toate conflictele provocate numai de ei, au dorit umilirea și ciuntirea României. Singurul leagăn de spiritualitate în Balcani, unde s-au cultivat virtuți de omenie, vitejie și înțelepciune s-a profilat în porțiunea dintre Carpați și Dunăre. Cu Marile Puteri s-a strâns un contencios încărcat și stufos. România a resimțit în decursul istoriei toanele imperiilor, care au râvnit să înhațe acest pământ, cerând tribut, bogății, supunere, înregimentare. Dacă în secolele trecute urmașii Dacilor și Romanilor au stăvilit stoic năvala a tot soiul de barbari, apărând cu pieptul gol creștinismul, catedralele, dar și tihna, traiul de huzur al castelanilor apuseni, în ultimele decenii oamenii politici din Vest au săvârșit mai multe vânzări de frate (Yalta, Malta). În loc să prețuiască devotamentul românilor față de idealurile Europei și să acorde cu mărinimie credite, ajutoare, tehnologie înaltă, fără restricții, Occidentul inventează umilinte noi, monitorizând, distribuind neîncetat porucii și instructaje, chemând sau nechemând în audiență. Cum este răsplătită în zilele noastre așteptarea demnă a celui mai solid partener din Balcani? Cancelariile și cabinetele apusene nu s-au dezvățat să jongleze egoist cu cei care au nevoie de sprijin și încredere (în această ipostază se află și România). Finanța mondială, aservită bogățiilor evrei sau masoni, stabilește în conclavuri tainice ce inițiative trebuie să se ia și numește după bunul plac miniștri, șefi de partide, lideri în parlament. Încă din trecut, venirea în contact cu o civilizație ruptă de origini, roasă de vanități, pornită pe desmăț, cea de pe țărmurile Atlanticului și Pacificului, a stârnit dezorientare în țară. Comunismului i s-au despicat cărări prin conceptele subversive ale Revoluției franceze, prin demagogia antielitară, atee care clatină pilonii ordinii în stat. Astăzi, în harababura generală, dacă stăpânii lumii nu ne vor pieirea (ceea ce e greu de crezut), oricum nu țin neapărat să ne dăruiască binele. Unica soluție, cum notează perspicace un eseist redutabil, e să fii răbdător și precaut, să nu te miști decât în clipa prielnică, atunci când providența își îndreaptă fața și către tine, când roiul de albine, zburând în neștire, apucă direcția nimerită, care îți este țic propice. Îndemnul este să profiți lucid de întorsăturile hazardului, azvârlind ca inutile iluziile binefacerii și solidarității. Tot eșafodajul relației dintre România și restul lumii e

construit pe fundamentul datoriei care s-ar cuveni returnată de către celelalte națiuni, plată echitabilă pentru contribuția țării pe câmpurile de bătălie și în munca trudnică de zi cu zi.

Despre acest alibi, al creditului acordat Apusului din inocență, din prea mare generozitate, din spirit al jertfei, credit care ar trebui onorat în sfârșit - discută istoricul Lucian Boia într-o competență exegeză (**Istorie și mit în conștiința românească**). De reținut un detaliu important: aceeași carte cuprinde o răsturnare elocventă a tezelor înfățișate aici despre urista aparte a României în contemporaneitate. Poate că n-a fost chibzuit din partea mea să asigur slobodă gânduire în acest rezumat unor poncife de gândire rudimentară, am mizat însă pe clarviziunea cititorului, care va remarca iute subiectivismul nemăsurat și fudul ce le inspiră. Stupefiant e faptul că și cărturari ațți să producă opere de valoare în perimetrul specialității lor, s-au obișnuit, debarcând pe alte maluri ale cercetării, să judece doar în strictă raportare la interesele etniei proprii, niciodată puse la îndoială, receptate ca infailibile și potrivite pentru sanctificare. Nu vor în ruptul capului să se ghideze după criterii mai largi, globale, dobândite prin evaluarea obiectivă și a străduinței dovedite și de alte popoare, egale în drepturi și în exprimarea unor năzuinți. Din compendiul alcătuit de mine, un comprimat al sloganurilor la modă în țară, se poate desprinde poate mai degrabă o apropiere de caricaturala bombăneală a lui Corneliu Vadim Tudor, cu șovinismul său agresiv și troglodit - decât de dogmele specifice unei părți din elită. În unele puncte există însă și o coincidență, care pune pe gânduri. În altele nu pot să nu recunosc că discordanța față de „România Mare” e netă, ireductibilă, căci oameni ai cărții, crescuți în cultul stimei pentru cunoaștere, nu se pot coborî la o filozofie a catapultării în lume atât de primitivă. Acestor emisari ai elitei le declar că nu a fost în intenția mea să-i jignesc, să-i discreditez. Și între ei, bineînțeles sunt săpate diferențe în ramele discursului autohtonist, unul înaintea foarte departe pe traiectoria pățimăș egocentrică de promulgare a unei misiuni excepționale destinate propriului popor, altul e mult mai circumspect, dispus să defrișeze poteci de acces și spre Europa.

Spre a corija provincialismul desuet care stingherește impunerea unei imagini de calitate și modernitate, e de salutat practica participării la colocvii și congrese internaționale, unde te ciocnești, vrând-nevrând, de modul de a conspecta realitățile adoptat de membrii aceleiași confrerii din alte unghere ale planetei. La aceste conciliabule prietenești, menite să împiedice dezbinarea, ar șoca un limbaj casant și contondent adoma ca în certurile de acasă, acolo unde a prins cheag tonul revendicativ la adresa Vestului și e încurajat maniheismul (în partea superioară a tabelului: noi, cei fără prihană, o colecție de virtuți, deținând monopolul dreptății, iar în cea inferioară: ceilalți, iscoade ale diavolului, perfizi, cruzi, cu ochii pironiți pe hartă spre a acapara spații pentru posesia cărora n-au nici o legitimitate). De pe această platformă nu se poate stimula un climat al schimbului de idei liber, neînhibat, încrezător în puterea lecuitoare a adevărului, oricât ar fi el de dureros și de exasperant în unele circumstanțe pentru propriile reverii. Important este să pricepi o legătură cauzală, să-ți dai seama că formele de anomalie înfățișate converg spre o psihoză a ferecării porților și a izolării. Prelungita autocontemplare și excesul narcisic sunt compensări nefericite.

Și mai este ceva, care concură la o impresie dezagreabilă și tulbură tabloul de ansamblu. La intervale, constat și eu că disputa de păreri nu mai poate continua deoarece interlocutorul, destul de frecvent un as al elitei, cu pusee de inspirație fecunde și de o mare robustețe în execuție, când se simte cât de cât vag ofuscat, pișcat în orgoliu, scoate în vileag un strat până atunci mai puțin vizibil și anume un fond de mitocănie. E destul să înlături o leacă aparență înșelătoare ca să irumpă la suprafață ceea ce e vulgar și huliganic. Îți pierde atunci cheful de a te lua în chingi pe planul ideilor. Ce e de făcut? Cum unele contacte nu se mai pot ocoli, și adevărul trebuie rostit, nu-ți rămâne decât să scuipi în sân și să murmuri: „Ptui, drace!”

PASĂREA INFIDELĂ MAURITI

de CORNELIU BARBORICĂ

S-a îndrăgostit de ea la prima vedere. Așa era el, Iosif Matan, un tânăr de douăzeci de ani iute la iubire. Îi plăceau îndeosebi femeile care, așa cum i se părea lui, aveau ceva **inefabil**, un **nescio quid** ca un magnet. Pe atunci nu știa încă nimic de Sigmund Freud, iar când a aflat era prea târziu. Îl atrăgeau în mod cu totul aparte blondele cu ochi albaștri și mijlocel subțire, deși nu-i plăceau nici femeile cu părul negru și cu tenul cât mai deschis, neapărat însă cu mijlocelul subțire. Dar cum nici blondele, nici brunetele subțirate nu se prea lipeau de el, seara în loc de Tatăl Nostru își repeta până ce cu greu adormea „O, înger blând cu păr bălai, de ce nu vii tu? Vină!” Și iată că într-o bună zi a venit. Evenimentul s-a petrecut într-o dimineață aurie de toamnă. Matan abia se trezise, privea cu ochii împăienjeniți la jocul razelor de soare în coroana castanului din curtea vecină, dar gândul lui era la ouăle pe care urma să le prăjească și, bineînțeles, la ființa angelică cu părul bălai ce urma să apară odată și odată în viața sa pustie. În clipa aceea de adâncă visare a auzit pe cineva bătându-i în ușă. Nu se grăbi să deschidă, deși cunoștea porunca: „Bateți și vi se va deschide”. Cine putea să fie? Cine altcineva decât pântecoasa lui proprietăreașă să-i ceară un supliment la chirie și să-i audă iarăși litania despre mărirea TVA-ului, despre prețurile care au luat-o razna, despre negustori și pietari fără suflet, niște ticăloși, domnule Matan, dar ce să înțelegi dumneata, îmi răcesc gura de pomană că și dumneata ești tot de teapa ăstora, dacă e să te judec după unchiul matale... Așa o ținea de fiecare dată când voia să mai obțină bani de la el.

Se îndreptă deci fără pic de plăcere spre ușa ce dădea drept în curtea cea plină de verdeață, de flori ce creșteau sălbatic în jurul unui dud; în crengile dudului își petreceau nopțile găinile proprietăresei, unde, credeau ele, dihorul ce băntuia prin împrejurimi nu le putea ajunge. Deschise larg ușa și, deodată, avu revelația mult visatului înger cu părul bălai. Dinaintea sa stătea o domnișoară cu părul blond auriu ce, în jurul capului, devenea diafan în bătaia soarelui matinal. Era ca o aură de sfânt. Numai o sfântă sau un înger puteau să poarte o astfel de cunună divină. După ce îi ură cuviincios și chiar cu oarecare sfială (O, ce bine o prindea zâmbetul acela sfios!) să aibă o dimineață plăcută, îngerul declară brusc și fără să se mai sfiască cum că dumneai este de la fisc.

- Cum adică de la fisc!? De la care fisc...? Întrebă el buimac și năucit de vorba fisc. Dumneata de la fisc, dumneata care ești un... vru să spună un înger, dar își înghiți iute vorba. De unde și până unde el, studentul, să aibă de-a face cu fiscalul?

- Cred că este vorba de o confuzie, îngerule, îndrăzni el să rostescă vorba care mai înainte îi rămăsese în gât.

- Nu vă numiți Matan și nu este aici strada Elegiei numărul 10?

- Strada este, numărul se potrivește, dar ia mai uitați-vă bine în hârtiile dumneavoastră, Matan și mai cum?

Îngerul cu păr bălai își consultă hârtia ce o avea în mână.

- Păi... Matan Bazil...

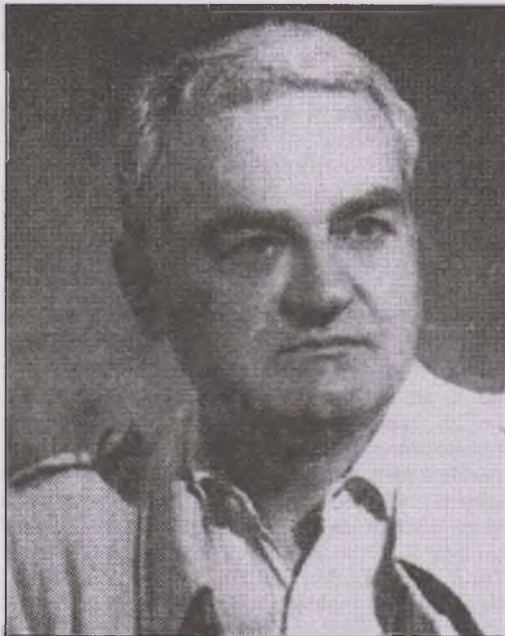
- Vezi, îngerule, începu el să se apropie de blondă și ca formulă de adresare, eu mă numesc Iosif Matan, Bazil este unchiul Sam, americanul meu cel bogat cu tarabă pe bulevard... cel care mă ține în facultate...

Îi turui „îngerului” de la fisc, pe scurt, cam

tot ce știa despre familia sa și despre unchiul Sam și Bazil, căruia nu înceta să-i zică unchiul Sam și americanul meu bogat. Lui Iosif Matan i se păru că zărește o scripărie ciudată în ochii fetișcanei ori de câte ori pronunța cuvântul bogat, chiar și atunci când era însoțit de cuvântul disprețuitor tarabagiu. Lucrurile se lămuriră repede. Bazil Matan locuise într-adevăr la această adresă, dar înainte de a se îmbogăți, că această îmbogățire avusese loc acum o săptămână, că acum locuia într-o vilă pe care și-o cumpăraseră alaltăieri și era gata mobilată, că vila avea scări largi de stejar, cu mână curentă de abanos, că pereții erau lambrisați cu lemn de trandafir etc etc.

- Vasăzică așaaa, zise ea, prelung și, cum i se păru lui Matan, cam prea pământean de amenințător.

Studentul Matan, oricât de neinițiat ar fi fost în tainele negustoriei și ale raportului acesteia cu



instituția fiscalului, înțelese din acel așaaa că o cam dăduse în bară și o sfecli. De aici înainte nu putea decât să conteze pe farmecul lui personal irezistibil ca să mai îndrepte ce se mai putea și să-l salveze pe unchiul său Sam de care depindea plata taxelor lui la o facultate particulară.

- Dacă-mi spuneți cum vă numiți, fermecătoare duduiță, și despre ce e vorba, aș putea să vă aranjez o întâlnire...

- Numele meu nu contează și n-am nevoie de nici o întâlnire cu dumnealui, unchiul dumitale. Dumnealui nu și-a plătit impozitul la fisc de un an de zile, impozit și așa, după câte înțeleg, stabilit pe niște afaceri cu totul mărunte, pe când dumnealui învârte... Și continuă tot așa pe un ton tăios și decis ca o veritabilă contabilă sau polițistă.

El îi întrerupse diatriba acuzatoare, privind-o cu ochi galeși și adresându-i-se cu vorbele cele mai dulci de care era capabil. Modifică nițelul versurilor lui Eminescu.

- O, frumoasă ești cum numa-n vis un înger se arată... Numele, numele tău îl vreau!

- O, ești frumos cum numa-n vis un înger se arată, dară pe calea...

- Știu, știu cum se termină versul al doilea, nu trebuie să-mi spui, nu trebuie să te angajezi... căile Domnului sunt necunoscute și cine poate spune cum se va termina întâlnirea noastră... Numele, numele îl vreau... Presimt că în el se

ascunde toată vraja părului tău bălai, a ochilor tăi de un albastru cum n-am mai pomenit, a mijlocului tău subțire... Spune-mi numele și te las să pleci cu Dumnezeu...

- Dacă îți atât de mult, zise ea înmuindu-se subit și unduindu-se din talie ca o pisicuță mângâiată pe spinare. Dacă îți spun numele, ai să-mi dai adresa unchiului Sam? Lângă nume am să depun și un pupic pe obrazul tău atât de fraged.

- Atât de fragedă de-asemeni...

- Nu-i nevoie... cunosc poezia...

- Numele, numele, numele! strigă el cu și mai mare disperare, înțelegând acum că îngerul cu păr bălai, fie el și funcționar la fisc, este și o ființă sensibilă și instruită. Am să spun tot ce vrei, iar dacă o să vrei ce vreau și eu de la tine, am să te ajut să-l înfunzi pe unchiul Sam, pe binefăcătorul meu... chiar dacă o fi să ajung să mănânc la cantina săracilor, să dorm pe sub poduri, să cerșesc la biserica Sfântul Elefterie...

În vorbele lui era cuprinsă o propunere de pact pe care nu o putea refuza.

- Sedra e numele meu...

- O, Doamne! nici că se putea un nume mai frumos și mai potrivit! Nume de vrăjitoare celebră în întreaga lume. Nu cumva ești chiar tu aceea? Vrăjitoarea din cartierul Bucureștii Noi? N-ai fost zilele trecute la un congres mondial al vrăjitoarelor ce s-a ținut în Țara Sfântă, în Israel?

- Nu, nu sunt eu aia. Regret că mă confundzi cu băbăștioaica aia neagră și urâtă. Nu s vopsită, părul meu e blond natural, simți? Sedra e nevoia să tragă o linie clară de demarcație între rasa ei albă și cea asiatică a vrăjitoarei vestite în lumea întreagă.

- Îmi permiți să-ți spun pe nume? Da? Atunci, scumpă Sedra, dacă mă aștepti o clipă până mă spăl și mă rad, am să-ți spun tot ce știu despre binefăcătorul meu, iar dacă ai să servești alături de mine un ceai - cafea nu am - și o omletă de ouă garantat proaspete, fiindcă le iau din cuibarele găinilor gazdei mele, atunci am să-ți vând și pe tata, care este la pușcărie, și pe mama care s-a prăpădit la nașterea mea... Vând tot contra cel puțin a unei ore de iubire...

Nimic n-o împiedica să accepte invitația, nici măcar frica de un eventual viol, nefiind nici pe departe la primul ei amor, iar tipul nu-i plăcea, dimpotrivă. Pășii deci în camera de burlac, ferici luminată de razele soarelui ce pătrundea printr-o fereastră cât lățimea peretelui exterior. Mâncară omletă, băură ceai, la urmă ea îl mângâie pe obraz, el căpătă curaj, o cuprinse în brațe, o sărută cu nesăț pe buze, o ridică de pe scaun și o întinse în pat, ea se lăsă și... făcură amor. Tot se petrecu fulgerător. Orgasmul ei a venit după cinci minute, atâta dura de obicei, cu ceasul în mână. Aprinderea ei încetă subit după aceste cinci minute, el însă mai poftea. O invită la o nouă partidă, ea însă îi răspunse că nu mai are pic de chef. El invocă în ajutorul său pe evangelist. Stă scris: Cere și ți se va da. Ea nu sesiză blasfemia și îi dădu ceea ce el îi cerea cu patimă. A treia oară nu-l mai invocă pe evangelist, ci o luă mai lumește, citându-l pe Adrian Păunescu: Frumoasa mea, să ne-aruncăm în mare...

- Lasă-te de cioace, zise ea folosind o vorbă care nu avea ce căuta într-o guriță așa de dulce și îi dădu brânci de căzu din pat.

- Ești vulgară, îngerule, și mai cred că ești o curvă sadea, cu înaltă calificare că prea ai tehnică, îi ziese el cam desumflat și cu lehamite.

- Nu, nu sunt curvă, sunt doar nestatornică în dragoste, cel puțin așa am fost până astăzi când te-am cunoscut pe tine, cred că am să mă schimb, sigur am să mă schimb, se grăbi Sedra să-i dea asigurări. Am fost o proastă, nu știam că astăzi am să întâlnesc fericirea, fredonă ea refrenul unui vechi cântec...

Aha, își zise el, pasărea infidelă Mauriți, cea care face ouă cu un bărbătuș, după care își ia zborul, lăsându-l pe acesta să clocească ouăle și să crească puii. Nu-i nimic, nu-i nimic, oamenii se mai schimbă, și Sedra e totuși om nu pasăre australiană, își continuă și încheie meditația pe covorul unde căzuse din îmbrâncirea Sedrei. O iubea nebunește, putea să fie și curvă, ce importanță mai are astăzi că ești sau nu desfrânat? Astăzi când în mai toată lumea

civilizată s-au făcut legi ce protejează sodomia, pe homosexuali și pe lesbiene?

Și astfel se împăcară cele două spirite. Ea în pat, el pe covor, ea pocăindu-se, el împăcându-se cu ideea de desfrâu...

După ce puseră la cale totul până în cele mai mici amănunte, în aceeași zi se prezentară la unchiul Sam. Sedra rămase trăznită văzând luxul din interiorul vilei lui Bazil Matan. Și sufletul ei de tânără contabilă, plătită cu un salariu de mizerie, se umplu subit de dreapta mânie a săracului împotriva celui avut.

- Domnule Matan, dumneata îți permiti să locuiești în vilă de lux, să te plimbi cu limuzine scumpe... de unde, domnule Bazil Matan? Numai din taraba aia nenorocită? Păi pe venitul din taraba aia fiscul nu ți-a pus decât un impozit anual de cinci milioane de lei că doar atâta face vânzarea de obiecte la mâna a doua și de alte mărunțișuri.

Sedra știa de la ultimul ei amor fulgerător, de la Iosif Matan, nepotul trădător, că domnul Bazil era proprietar al unui bordel clandestin, dotat cu bar și ruletă, un fel de mic cazinou, mic dar care aducea venituri teribil de mari. Cu această ocazie află și ea cine era patronul aceluia local unde fusese și ea angajată în calitate de... animatoare. De acolo o luase actualul ei șef de la fisc, persoană însurată ca, dealtfel, mai toți clienții localului. Șeful se ducea acolo ca să cheltuiască banii luați ca sperț de la tarabagii și alți gustori, juca la ruletă și se distra cu damele ce depășeau douăzeci de ani. Erau niște fetișcane pe cinste, dar numai una îi căzuse lui cu tronc și aceasta era ea, Sedra. Ea nu avea ce regreta, își dorea un mod de viață cât de cât onorabil și îl dobândise părăsind bordelul și devenind țiitoarea unui director de fisc. Știind toate astea, ea continuă să atace:

- Cum poți justifica veniturile astea mari, domnule Bazil? Pușcăria o să te mănânce...

- Stă scris: Nu judeca ca să nu fii judecat.

- A, domnul Bazil știe bine preceptele moralei creștine...

- Sunt creștin baptist...

- Apoi dacă ești așa de bun creștin, să-ți mai zic și eu una. Stă scris: Nu vă adunați comori pe pământ, unde molia și rugina le strică și unde furii le sapă și le fură. Ci adunați-vă comori în cer...

- Oh, oftă baptistul, unde e cerul și unde pământul, domnișoară...! Pământul e iadul, iar cerul e mult prea departe de noi...

- Dacă ții neapărat să ajungi în Paradis și nu infernul vreunei pușcării, în acest caz trebuie mă iei de nevastă.

Imediat se auziră proteste de ambele părți masculine.

Iosif venise cu speranța că va pune mâna pe averea unchiului Sam și că va trăi fericit până la capătul zilelor alături de îngerul său cu plete blonde și ochi albaștri, dar ce i-a fost dat să audă în clipa aceea l-a lăsat cu gura căscată. Bazil, care își dădea seama că Sedra este o escroacă, încerca să o convingă că e prea bătrân pentru ea, că,

poate, s-ar găsi și o altă soluție. Sedra se postă războinic în fața lui și îi zise:

- Da, așa-i, mai este una. Eu să mă mărit cu nepotul dumitale, dumneata să ne treci frumos toată averea pe numele nostru, noi ne mutăm în vilă, iar dumneata, unchiule, o să te muți în camera cu chirie în care a stat până acum Iosif...

- Nu vă las nimic și nu mă mut în ruptul capului, ripostă cu hotărâre Bazil Matan.

- Cred că n-ai înțeles ce consecințe ar putea avea hotărârea dumitale. Eu am să-mi anunț superiorii care vor pune poliția pe urmele afacerilor dumitale dubioase, le dau adresa exactă. În schimb dacă te vei muta la camera din strada Elegiei și te vei da drept Iosif Matan, ți se va pierde urma și nu te vor mai arăta la televizor cu cătușele la mâini.

De prezența de nevinovăție nici măcar nu se poate discuta.

- Sunteți niște criminali și niște hoți ordinari, începu el să strige tare de se cutremurau pereții. Dacă n-aș fi baptist v-aș împușca, cu mâna mea v-aș omorî ca pe niște câini turbați...!

Și o ținu multă vreme tot așa, dar, până la urmă, furia lui fu luată de valul cuvintelor nenorociți, escroci, bandiți, fii ai Satanei și, chiar fără nici o logică, jefuitori de cadavre, pe creasta acestui val de invective, furia își epuiză curând întreaga energie, transformându-se în pură lamentare.

- Sunt un bleg, bleg, bleg, bleg de tot, bleg cum nu s-a mai pomenit altul pe lume... cine m-o fi născut așa, Doamne Dumnezeule!

- Stă scris: Să nu iei numele Domnului în deșert, îl certă cu blândețe prefăcută Sedra. Că ești bleg se vede de la o poștă, dar e de mirare cum un bleg ca tine să fie patronul unui bordel, adică pește. Peștii de genul ăsta au întotdeauna înfățișare și caracter de rechin, nu de plătică cu ochi bulbucați.

- Nu-i timpul acum de explicații cum am ajuns eu bleg, diavolilor! Vă las toată averea, vila, mașina, tripoul și taraba... Mă dau bătut, cu de-ai ca voi nu se poate lupta, declară el pe un ton care suna fals.

Ei, însă, amețiți de ideea victoriei, nu sesizară amenințarea. Era însă amenințarea unui om mort, pentru că nu mai putea face absolut nimic, era cu totul în mâna lor. Îi trecu la un moment dat prin minte să trimită vreo doi din vlăjganii care îi păzeau tripoul să-i bată sau chiar să-i omoare, dar renunță la un asemenea gând. Ar fi fost repede descoperit. Fata era de la fisc și plecaser pe urmele lui Bazil Matan, cine altul putea să fie autorul? Asta i-ar mai lipsi: să fie acuzat și de omor!

După un an și câteva zile, vrăjitoarea cea cu părul bălai și ochii ca azurul cerului la vreme de iarnă și de ger îi născu lui Iosif un băiețel de toată frumusețea. După câteva luni dispăru, abandonând și copil, și bărbat. Venind acasă, Iosif găsi doar un bilețel agățat cu un ac de blușița copilului care scotea țipete asurzitoare de foame și, mai mult ca sigur, și din cauză că făcuse pe el. Pe bilețel era scris: „Ți-l las în grijă pe Bebe al nostru. Știu că tu ai să-l crești bine. Eu nu sunt o mamă bună. Îți mărturisesc că mai am încă doi copii, pe Marian și pe Traian. I-am părăsit și pe ei ca și pe Bebișor înainte de a împlini un an. Șeful meu de la fisc n-am apucat să-i fac nici un copil, fiindcă m-ai luat tu prea repede. Acum trebuie să plec pe cărarea unui nou destin, m-am îndrăgostit de consulul olandez în Australia. Fie ce-o fi, am să-l urmez în misiunea lui în țara cangurilor!”

„Hm, mormăi Iosif Matan, pasărea infidelă Mauriți. N-ai ce să-i faci. Și-a găsit un alt bărbătuș, așa a lăsat-o Dumnezeu să treacă dintr-un cuib în altul și în fiecare cuib să lase câte un pușor...”

Nu trecuseră nici doi ani de la plecarea ei când Iosif se pomeni cu o scrisoare cu un timbru și o ștampilă bizară. Era expediată de pe insula oceanică Nauru. Citi iute numele expeditorului. Era ea, bineînțeles. Îi scria că îi făcuse și consulului olandez un pușor, după care îl părăsise pentru un chinez bogat care se ocupă cu exploatarea zăcămintelor de fosfați. „Nauru este o insulă de 21 de kilometri pătrați și cu numai nici 2000 de suflete. N-ai loc să te învârti, e ca un

parodii

Minerva Chira

(Lucafărul, nr.3/1998)

Revoltată

Nu se mai poate scrie
acum ca altădată.

Când eram fată
scrism o poezie
și imediat era tradusă
în limba rusă.

Astăzi, în lumea asta burgheză
mi se cere

(Doamne ferește!)

să scriu întâi în engleză
și-apoi să-mi traduc românește
tot ce crez.

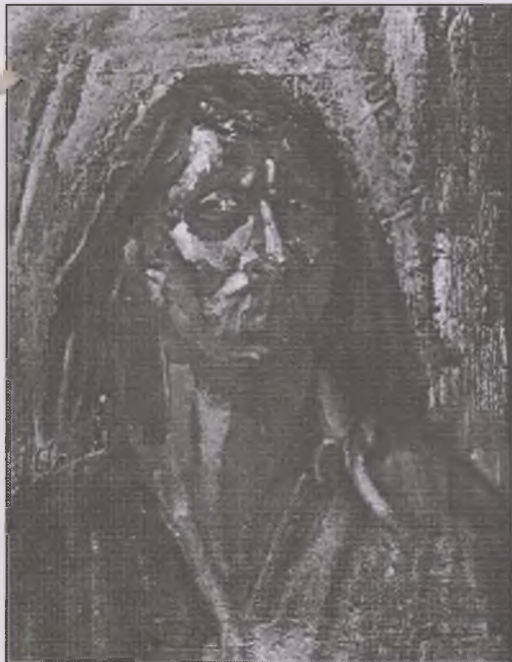
Revoltată până-n Olimp
de mișmașurile presei,
m-am retras într-o rezervă
și croșetez
garderoba Cenușăresei.

Lucian Perța

sat mai mare, iar chinezul e teribil de gelos. Mă simt prinsă ca într-o capcană, nici nu îndrăznesc să mă gândesc cum ar fi dacă i-aș face chinezului un copil. Cred că m-ar omorî dacă l-aș părăsi!” Te implor, vino și scapă-mă, vino, iubirea mea! Te aștept la Sydney pe o bancă din fața consulatului american pe 24 februarie între orele 14 și 16. Mai mult nu pot să aștept, fiindcă vine chinezul după mine. Sunt disperată. A ta până la capătul zilelor, Sedra”.

Iosif puse epistola ei într-un alt plic, scrise pe plic adresa indicată, Yaren District, Cheng House, Nauru, și o expedie retur. Credea că în felul ăsta o va învăța minte și o să se lase de cioace, vorba ei. Dar când după o lună de zile primi o nouă scrisoare de la ea, cu același text, doar data de întâlnire fiind alta, Iosif Matan își zise că nu i-ar strica o plimbare la antipodi, să vadă pasărea infidelă pentru ultima oară, fiindcă nici gând nu avea să o aducă la cuibul lui. Ajungând la Sydney, se duse glonț spre consulatul american, acolo așteptă, mai bine de două ore, dar pasărea infidelă Mauriți nu-și făcu apariția. Atunci se hotărî să-l caute pe consulul olandez, bărbătușul pentru care îl părăsise pe el, poate că nenorocitul știe ceva de soarta vrăjitoarei cu plete blonde. Consulul era însă de mult la el acasă, în Olanda, împreună cu puilul lăsat în cuib de Sedra. Dar cum tot personalul consulatului olandez era la curent cu zborurile neașteptate ale pasării infidele de la București, nu avu nevoie să treacă mai departe de poartă. De la portar află cum „darling Sedra” reușise să evadeze de pe insula Nauru, că acum clocea probabil un nou pui pentru un malaezian urât ca moartea, dar bine captușit cu bani, proprietarul unei bănci importante din Singapore.

Aflând toate acestea, Iosif Matan se bucură peste măsură, își zise că s-a lecutit pentru totdeauna de îngerii cu păr bălai, se opri un pic la grădina zoologică să vadă și el un cangur viu, dacă tot bătuse atâta drum până în țara cangurilor, apoi se urcă în avion și reveni cu bucurie în țara sa, a iepurilor și a fazanilor.



ORDINEA UNIVERSALĂ A SPAȚIULUI IMAGINAR

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Este foarte probabil să mă fi întâlnit cu Augustin Frățilă într-o noapte de Sân Andrei: când într-o străfulgerare, îmi voi fi dat seama că tocmai ieșise din pielea lui un lup singuratic... Negricios și pardaillan mă va fi învins ghitara și viersul, precum Asmodee pe fratele Margaretei. Avea, într-adevăr, pe atunci, Augustin, timbrul magnetic al vocii diavolului șchiop, zeul iubirii și al tuturor „fărădelegilor”... Faima sa de baladist la Curtea Regelui Necuvintelor o luase de multișor înaintea „brumei” de notorietate a propriei străduințe poeticești, într-un fel atât de „anapoda”, încât ai fi zis că-i pasă de această recunoaștere/nerecunoaștere cam tot atât de mult pe cât se omora cu firea la vremea lui maestrul Villon să mulțumească seniorului D’Orleans pentru înalta protecție.

Adevărul este că Augustin Frățilă, recomandat elogios ca poet de Nichita Stănescu, n-a încurcat niciodată flagrant, cum Aurelian Titu Dumitrescu, de pildă, metafizica sau antimetafizica propriului poem cu „gramatica” maestrului celor 11/12 Elegii. Peregrin ardelean, el își aducea aminte mereu de câte o zicere din deal ori din valea originară, cu care hoinărea, apoi, pe cărările ingenioase ale frățietății de simțire.

Augustin Frățilă a debutat în volum (**Gramatica morții**) la aproape cincisprezece ani după ce scosese împreună cu Nichita Stănescu și Constantin Crișan mai mult decât celebrul, între timp, disc ORECITARE, best seller-ul poesc-muzical cel mai căutat al anilor 80. Cineva - pe bună dreptate - a spus că lui Augustin Frățilă i-au trebuit aproape zece ani, de la moartea lui Nichita, pentru a ieși din starea de beție a gratuității pe care acesta o întreținuse și o cultiva ezoteric într-un cerc de prieteni, între care cel mai prețuit trebuie să fi fost Augustin, „pentru naivitatea sa de moarte”.

Gramatica morții, tripod așezat în cuprins pe **Caută fața mea, Omul cântec și Omul de cuvinte**, este o carte mai mult decât necesară pentru stabilirea configurației liniilor de forță ale versurilor de tinerețe ale „menestrelului”. Însă cititorul va fi surprins în primul rând - la distanță de un secol și mai bine - de o autentică notă eminesciană, vibrând în cutia de rezonanță parcă a poeziei stănesciene, sub arcușul îndrăgostit al lui Augustin Frățilă. „Șarpe cu două capete, memoria.../vedeam orânduiri cerești/erau alcătuirii lumești/și toate-s veștede pe drum/și Feți, și Cosânzene-s scrum./Cât am vegheat de mult, să crești/și ce palate, ce calești./ce lacrimi - ce copilărești, par/ne-mplînirile acum; iubita mea de din povești./(...)”, p. 20 (**Caută fața mea**).

În baladele din **Omul cântec** (II), dator în mare cam aceleiași sintaxe poeticești, „călcând pe ape cum pe lemnul viorii”, poetul se străduie să scoată din adâncuri **versul mult visat**, în stare să resuscite în toată anvergura ei, o Existență cuprinsă de o particulară stare de grație vitalistă. În regimul unei foarte originale jubilații dionisyac-erotice el își imaginează că până și ochii veacului ar putea fi șterși de urdorii vremii. Însă prea curând, două morți năpraznice: moartea lui Enkidu și moartea mamei vor îngheța timpul bunăvoinței și al grației divine. De la această răscruce dramatică

începe, de fapt, Anul I în creația lui Augustin Frățilă, declinul orei astrale când: „... morților noștri/mai lesne le-ar fi/să-ștealeagă atunci/lumea noastră de vii/ să ne ierte că nu/le mai suntem copii, că-i slușim/îndelung ca pe vechi jucării/și-i urmăim în uitare de vii”, p. 70. Și astfel în poezia imberb-luminatului Augustin Frățilă **cel de demult** începe să se insinueze „tema” **Vieții** (ușoare) **de Apoi**, să recunoaștem atât de ingenios botezată de „copilul” lovit de zeu. Între creier și inimă, notează poetul în **Eurothanatos** (poezie pe care, când scoteam „Longitudini”, mi-a trimis-o spre publicare), se cascadează hăul insondabil al **dangătului de moarte** către care începe să navigheze, începând din acest moment: **memoria, vedenia fără somn, ființa mută**. Sub imperiul imaginarului dramatic al acestei lumi inverse, a cărei pecete este Golemul antefactului de imagini **de dincolo**, cuvântul poetului capătă - prin ce traiect! - forța adevăratei acțiuni spirituale. Toate câte îl vor fi fascinat pe poet cu forța „realității” vii „pierite vor fi”, „împământenite” (scrie el) în imaginar. Doar Bunul Dumnezeu rămâne, de aici încolo, și pentru aici și pentru dincolo, **arbitrul desăvârșirii**.

Omul de cuvinte (III) este, în viziunea noului câmp poetic al lui Augustin Frățilă, o **ființă a nimănui, un vorbitor** ce se va goli de viață încetul cu încetul; un vehicul al propensiunii ființei în ficțiune care-și va descoperi rațiunea de „a fi” numai sub lentila măritoare a propriei ontogenii („când am ucis tot și am trăit”). Poezia freneziei și a risipei vitaliste poate fi socotită încheiată în acest punct al creației lui Augustin Frățilă. Tot ce a fost odată real, de acum înainte va fi doar un „galop descărnat al Numelor”: „...tot ce-a existat au/ numit - **timp, moarte, singurătate** (ș.a.) - nu exist, nu ești, nu/Suntem, O! turnul orb al memoriei, de la un capăt la/celălalt al Realului - nimic decât un morman/hidos de cuvinte...” p. 107. De la un capăt la celălalt al Realului (!) poetul vitalist și frenetic al primelor iubiri se desparte de versul „sincer” al tinereții, de toate tropismele jocului unor întâlniri și pulsuni consumate mai curând în vitrina intens luminată a magazinului de lux al vieții...

EL-ROI, apărut de curând la Editura Cartea Românească, stă mărturie învingătorului învins. Pe frontispiciul cărții, cu litere de-o șchioapă, poetul a scrijelit în felul său imperativ-neliniștit: „**Morții cu morții și viii cu morții lor**” (!!!).

Omul de cuvinte din **EL-ROI** explorează, într-un fel de **cinematograf al copilăriei**, amintirile pe care le va mai fi păstrat memoria (imaginară), cu gândul recuperării măcar a unui dram dintr-o **realitate** pe care eu rațional al poetului ar da acum toate ficțiunile. Pelicula, ferfeniță, firește,

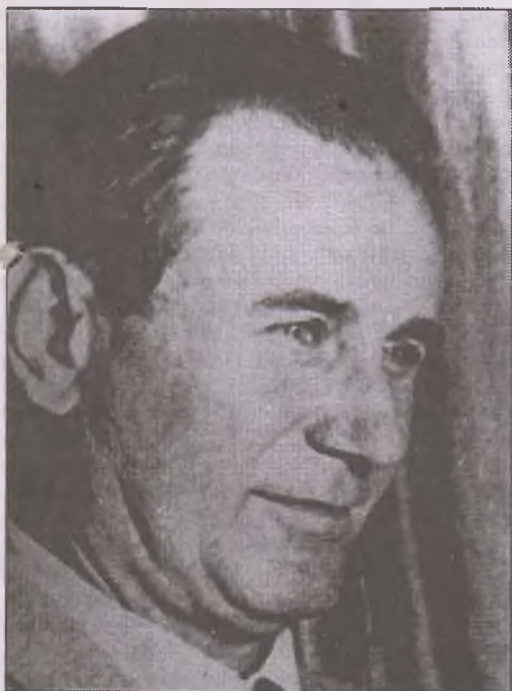
care se rupe din ce în ce mai des, mai păstrează însă - cum s-ar fi putut altfel! - fabuloasele zăpezi de altădată pe imensitatea cărora se profilează mâinile calde „ca antracitul” ale unui tată mitic în care casa părintească, cu micul ei prinț cu tot, stă așezată ca o biserică la loc binecuvântat.

Căștigarea existenței trecute cu vorbele stihurilor de-acum angajează corhote de imagini, într-un proces de reprezentare care operează adesea în zona fantasticului, magicului și miraculosului. „O duceam destul de greu; cu/ultimile puteri, simțindu-și/sfârșitul aproape, tata despica Vita-mare a familiei și ne vâra înlăuntrul, pe/mama și pe mine, să ne știe la adăpost măcar/pentru iarna aceea. Mama era mai mare și era/copilul altcuiva, o luase tata, de mică, la/noi în casă - ea s-a și prăpădit înaintea mea, n-a/mai rezistat... dându-și sufletul mi-a/mărturisit păcatul pe care îl ispășea astfel: că/eram fiul ei!, nu mai înțelegeam nimic, mă/jucasem de atâtea ori cu Mama, mergeam împreună/la film, pe deal, eram nedespărțiți, da, Mama/și cu mine... am îngropat-o acolo, într-una/cavernele din plământul calcaros al/Vitei. Asta era, creșteam și dormeam, creșteam și/ dormeam, învățam să socotesc pe propriii/mei ani și să silabisesc propriile-mi cuvinte și/uite așa a venit primăvara... m-am trezit și m-am ridicat uir în picioare - aveam pe cap/carcasa golită... animalului ca un coif/ de temut, un trofeu dintr-o poveste pe viață/și pe moarte, din copilărie; o duceam destul de/greu, confecționam mici obiecte din/sânge încheagat, vise mici, Pandora și cutii/muzicale, Gorgone hidoase, Cerbi și/Troite mici, pentru poneii de lemn ai/turizitorilor, sculptam amintirile amulete/norocoase pentru fiicele memoriei - muzele marilor/vacanțe, îmi câștigam existența trecută, dădeam/...” (**Vita**), p. 18.

În fond, realitatea, mereu alta în bascula timpului, rostogolește de-a valma imagini și istorii, lumină, întuneric și sentimente, dorințe, vise și gânduri, mai mult sau mai puțin deformate de uitare, mai mult sau mai puțin „adevărate” ori ale noastre... Le transferă până la urmă unei **stări viitoare**, poate înseși imaginii mișcătoare a eternității.

La maturitate, astăzi, ca și ieri, copil, Augustin Frățilă este condamnat la încercuirea unui spațiu imaginar, trăind totul în orizontul iluziei, știind, vorba filozofului, că nu știe nimic. Singura mare certitudine a unei existențe, tribulând „din mormântare în mormântare”, rămâne, ca un strigăt absurd, ori ca o undă herțiană, ordinea universală a mutațiilor de elită (!): „Nu mă urma nimeni, nici/nici nu mă preceda nimic/eram un mutant de elită,/un Uriaș pitic... și eu/un hram în lumea/din care veneam, dar iată că, din/lumea cealaltă apărea/neuitat de nimeni/neprecedat de nimic dar/din celălalt cerc, un alt/mutant dintr-o altă elită, un/Pitic imens” (**Ordinea universală**), p. 38.





CAMIL PETRESCU

SAU ÎNDELUNGATA TRAGEDIE A DUBIULUI

de GABRIEL RUSU

Drama înseamnă dinamică cu moderație. Tragedia semnifică intensitate. Moderația implică derularea în timp. Intensitatea ligă la maximă concentrare temporală. Deci - ar părea?! -, tragedia își refuză „îndelungul”. Constatare perfect valabilă în zona evenimentialului, a celor ce se întâmplă în istorie. Idee pasibilă de nuanțări în zodia generică a scriitorului, a genitorului de istorii care transcend istoria și îi dau brânci spre metafizică. Omul nu poate extinde durata trăirii intense dincolo de secundă, pentru el timpul este un balsam care alină tragedia și o transformă în dramă. Scriitorul are acces la secretele unei alchimii ce prelungește viața senzației și/sau a ideii întru perenitate.

Este pe deplin probabil ca omul Camil Petrescu să fi trăit tragedii și, apoi, drame. Este sigur că scriitorul Camil Petrescu a construit (în sensul artist al cuvântului, desigur) poezii, piese de teatru, romane și chiar eseuri care, toate, derulează drame ce dezvoltă - adică pornesc de la sau sfârșesc în! - o tragedie. Dramele alcătuiesc **carnea** unui destin ficționalizat, lesne perisabil în timp, iar **scheletul** acestuia, mai persistent la trecerea vremii, îl constituie tragedia. Avem aici un paradox? Defel! Doar o vultă completă, gen Șarpele Ourobouros. Dinamica cu moderație a dramei ocupă, prin imperialistă expansiune, timpul, dar intensitatea tragediei îl ia în stăpânire definitiv, prin marcarea cu fierul roșu al modelului existențial. Deci tragedia are dreptul la „îndelung”. Dincolo de amănuntele biografice și bibliografice, destinul lui Camil Petrescu, omenesc și scriitoricesc, a decurs sub semnul unei **îndelungi tragedii a dubiului**. De la jurnale, până la romane - și asta pentru că un scriitor ni se revelează din viețuirea proprie pe care a turnat-o în texte. Dar pentru a-l înțelege mai bine nu trebuie să parcurgi drumul de la viață la text, ci calea de la text la Text.

Camil Petrescu învățase (din nou, în sensul artist al cuvântului - altfel spus, îi devenise intrinsecă!) legea pascaliană care conferă acolada de identificare a intelectualului: mă îndoiesc, înseamnă că exist. La el nu a fost să fie, însă, atât o victorie de luminoasă sorginte raționalistă a spiritului uman, cât un chin adânc limpezitor de condiție umană. Propriu lui, precum și plâsmuirilor lui. Personajele camilpetresciene rămân încremenite pe canavaua unor întâmplări dramatice atunci când sunt luminate, necruțator, de reflectorul îndoielii. Îndoială care spulberă sistemul artificios al certitudinilor. Nu urmează împăcarea filosofică cu lumea, ci **exit-ul** barbar, lipsit de rafinamentul lui Petroniu, prin suicid. Intervine tragedia. Simptomatic. Spiritul auctorial traumatizat își distruge, taumaturgic, închipuirile. Explicabil. Scriitorul își încarcă

personajele cu propriile-i speranțe și temeri. Le face să persiste sau să dispară după bunul lui plac, într-un joc subtil al exorcizărilor. Le obligă să își asume, pe tabere, obsesiile lui, aflate de cele mai multe ori în simbioză. La Camil Petrescu, îndelunga tragedie a dubiului dictează genetic identitatea protagoniștilor, dar și, aspect mai puțin discutat, modul în care aceștia sunt configurați narativ.

Și pe câmpul de bătălie al romanului românesc, cele două decenii interbelice găzduiesc confruntarea dintre tradiționaliști și moderniști. Mărul discordiei îl constituie lumea care urmează să transpară în opera de ficțiune - cea a realității exterioare sau cea a irealității percepției subiective văzută ca realitate esențială. Universul românesc al lui Camil Petrescu reprezintă o punte între cele două concepții despre rosturile narațiunii. Protagonistul său de început, Ștefan Gheorghidiu din **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război**, este structurat într-un mod specific, ce conține „in nuce” tehnica de construcție a celui de-al doilea roman, **Patul lui Procust**, definitiv pentru evoluția genului la noi. Războiul este, ca și la scriitorii din „generația pierdută”, unealta cu care exterioritatea sculpează în materia așa-zis amorfă a interiorității. Dar, în lumea interioară a lui Ștefan Gheorghidiu, războiul nu izbutește să organizeze decât un palier. Aici și numai aici se înfățișează protagonistul în dimensiunile sale sociale, în postura de intelectual al cărui sistem axiologic privind ființa umană și rolul ei în univers este profund zdruncinat de experiența unei conflagrații mondiale. Asupra celui alt palier, cosmosul erotic al lui Ștefan Gheorghidiu, acționează Ella și provoacă un tumultuos proces de erodare. Desigur, și Ella constituie o emanație a exteriorității. Unealta „război” se deosebește de unealta „Ella” nu prin proveniență, deci, ci prin specificul spațiului asupra căruia acționează. Prima unealtă formează omul pozițional, cel care trăiește în istorie și ia o atitudine pe coordonate sociale față de aceasta. A doua unealtă determină omul emoțional, pentru care viața cu dimensiuni onirice a interiorității sale, creată prin exacerbarea subiectivă a impresiilor, este singura posibilă. Protagonistul ia naștere la confluența dintre aceste două ipostaze, asimilându-le drept componente de bază. Identitatea sa este scindată, între certitudinea care guvernează primul palier și îndoiala care domină al doilea palier perpetuându-se o stare conflictuală.

În viziunea lui Camil Petrescu, protagonistul nu apare doar în strictă filiație cu exterioritatea și nici prin unilaterală cartografiere a interiorității. Pentru cel care a ambiționat să facă din **Patul lui Procust** un „dosar de existențe”, protagonistul putea prinde viață doar prin figurarea lui ca produs al aparenței și creator al esenței. Romanul în cauză este o țară cu numai două districte: unul este constituit din jurnalul epistolar al doamnei T., cel al lui Fred Vasilescu și Epilog I; celălalt cuprinde notele de subsol și Epilog II. Cetățenii acestei țări, hărăziți cu darul ubicuității, viețuiesc

fictional în ambele zone. Adevărata față a protagoniștilor nu este numai cea vizibilă, detectabilă în exterioritate și determinată de aceasta, așa cum apare ea în notele de subsol. Camil Petrescu luase aminte la avertismentul lansat de Virginia Woolf: „nararea adevărului riscă să degeneze într-o dare de seamă cu totul formală a faptelor, care nu are din adevăr decât o respectabilă aparență” (**The Common Reader**). Felul în care sunt văzuți doamna T. și Fred Vasilescu de cei din jurul lor nu este, însă, total fals. Protagonistii sunt și produse ale exteriorității, masca generată de aceasta devenindu-le constitutivă. Dar numai parțial, căci accentul unei exacte situări existențiale nu mai cade pe elemente, pe angrenarea lor subsumatorie, ci pe totalități, pe conturi instabile și fulgurant funcționale, după cum susținea în **Teze și antiteze** însuși romancierul. Intrând în faza de încețoșare a conturilor, protagoniștii nu mai sunt construiți **more geometrico** - pentru a fi credibili, ei trebuie înfățișați și prin interioritatea lor multiformă și dispersivă. Tot în **Teze și antiteze**, Camil Petrescu opina că „suntem pretutindeni în zona instabilă a fluctuațiilor, a relativului, elementele nu se angrenează însumându-se, ci influențându-se în întregime”. Interioritatea protagoniștilor, a cărei prezență devine un deziderat major, apare în secțiunea celor două jurnale. Aici protagoniștii nu mai sunt cum par, ci cum se văd ei înșiși.

Autorul, care în notele de subsol se erijează în protagonist, devine la nivelul solului... narativ cel care determină profesiunile. Acestea sunt diagrame ale protagoniștilor ca universuri emoționale. Doamna T. și Fred Vasilescu se configurează, astfel, ca produsele conflictului dintre proiecțiile exteriorității și proiecțiile interiorității. Perspectivismul, ca să preiau un termen al lui Ernst Robert Curtius folosit într-un studiu despre Proust, îi dă posibilitatea lui Camil Petrescu să creeze **protagonistul prin absență** al acestui roman: George Demetru Ladima. Chipurile acestuia ne sunt revelate de doamna T., Emilia sau Fred Vasilescu. Pentru fiecare dintre ei, Ladima este într-un anume fel. El este, de fapt, toate aceste feluri la un loc. Dar cu toate că ieșise voluntar din existență, el nu rămâne vizualizat doar de către ceilalți. Interioritatea sa, a cărei trăire prea intensă îi și imprimă destinul donquijotesco, ni se dezvăluie în scrisori și în cele câteva poezii publicate în notele de subsol. Ca un contrapunct uriaș față în față cu punctul de vedere, neunitar de altfel, impus de exterioritate.

În romanele lui Camil Petrescu, exterioritatea se opune interiorității. Protagonistii sunt parțial portrete ale lumii exterioare și tot parțial generatori de lumi exterioare, virtuale, în meandrele cărora se regăsește sub formă de **autoportrete**. În fapt, ei constituie **antiportrete**, precum chipurile rediate într-o oglindă crăpată care nu a fost încă scoasă din ramă. Destinul le este bântuit de dubii existențiale, iar structura de dubiul autorului. Sunt personaje scindate, deci sunt personaje tragice.

PE FĂGAȘUL PRIVILEGIAT

de GEO ȘERBAN

Dacă Iorga pleda la 1922, în „Cele trei Crișuri” pentru intensificarea colaborărilor intelectuale româno-maghiare știa ce spune din propria practică a perioadei de tinerțe, când lucrase cu spor, în repetate reprize (1899, 1900, ajutat de soție), culegând material din arhivele budapestane pentru întregirea „Documentelor Hurmuzaki” (În fond, îl confirma pe George Barițiu: „... pe vreo 900 de ani istoria românilor nu se poate scrie fără ajutorul istoriei ungarilor și viceversa, deoarece mai ales de la veacul XV încoace se înmulțesc documentele scrise nu numai latinește, ci și ungurește, pe care trebuie să le cunoaștem de aproape, ca să le cernem bine și să le folosim la scrierea istoriei noastre”). În perimetrul traducerilor se produce un aflor consistent de forțe cu capacități sporite de a găsi corespondențe lingvistice superioare, fluente și rafinate de expresie evoluată. Oarecum, în continuarea eforturilor sibianului Szöcs Géza comentator al lui Eminescu și traducător timpuriu, semnalat de „Românul” la 1895, își începea cariera eminentă Maria Berde, care avea să consacre mulți ani găsirii celor mai adecvate versiuni ungurești pentru lirica eminesciană. Venea și vremea poezilor noștri moderni să pătrundă în orizontul cititorului maghiar, odată cu antologia cuprinzătoare: **Szerelmes kert** („Grădina iubirii”) realizată de Fekete Tivadar la 1923, extrem de temerar în demersul său, dovadă simpla înșiruire (în ordine alfabetică) a poezilor incluși: D. Anghel, T. Arghezi, G. Bacovia, Dem. Botez, L. Blaga, M. Codreanu, A. Cotruș, N. Crainic, N. Davidescu, V. Eftimiu, Elena Farago, Oct. Goga, George Gregorian, Emil Isac, D. Iacobescu, St.O. Iosif, Al. Macedonski, Adrian Maniu, I. Minulescu, Claudia Milian, Alfred Moșoiu, Corneliu Moldovan, Cincinat Pavelescu, Ion Pavelescu, Perpessicius, St. Petică, A.L.A. Philippide, I. Pillat, Mircea Rădulescu, M. Săulescu, Al.T. Stamatiad, Iuliu Cezar Săvescu, G. Topârceanu, Ion Vinea. În spiritul continuității proceda și Kádár Emeric, când în **Baladele munților** („Miorița”, „Luna și soarele”, „Voichița”, „Mănăstirea Argeșului”) refăcea, într-un fel, parcursul predecesorului său Carol Acs, în forme evoluată lingvistic, mai suplă. Procesul mergea paralel, fiindcă însuși cititorul român intra în posesia unor repere noi. El parcurge destul de rapid distanța de la povestirea de audiență populară a lui Jókai (cu substanțiale pagini inspirate din trecutul nostru și care, traduse în limbi de circulație, ne-au făcut utile servicii de imagine în lume, cum evidențiază prof. Bitay Arpad în „Adevărul literar” din 22 febr. 1925) la sonorile încărcate de neliniști contemporane din poezia lui Ady Endre. Tălmăcirile din 1932 semnate de George A. Petre (**Sânge și aur**) pregătesc terenul viitoarelor realizări datorate lui Costa Carei, lui Eugen Jebeleanu. Cât îl privește pe Ady, sunt cunoscute raporturile personale cu Octavian Goga, precum și disputele lor, marcate de contenciosul animozităților pe cât de vechi pe atât de diabolic întreținute de vrăjmașii bunei vecinătăți. (În paranteză, măcar, să notăm mărturia poetului nostru expresionist, H. Bonciu, care relatează că l-a întâlnit, cândva, la Viena pe Ady iar efectul produs de marcanta lui personalitate ar fi lăsat ecouri în micul roman **Pensiunea Doamnei Pipersberg** - cf. „Facla” 9 ian. 1936). În ciuda climatului prea puțin propice inițiativelor culturale, grevate de spectrul iminentului conflict

provocat de concurența la supremație asupra globului dintre fascism și comunism, apar semnele intrării în arenă a unei generații tinere, energice, democratice în convingeri, decise să surmonteze barierele mentalităților primitive de odinioară, înveninările reziduale și dificultățile imediate. Acum își începea demersurile pe lângă poezii români ai momentului Szemler Ferenc pentru a le obține acordul să-i introducă într-o antologie plănuită cu speranța înfăptuirii rapide. Vor trece, totuși, câțiva ani până să poată apărea, în 1940, la Budapesta, volumul **Mai român költök** (la concurență oarecum cu **Grădina iubirii** cultivată de Fekete Tivadar), în sumarul căruia se aflau grupați: Arghezi, Bacovia, Barbu („Krypto király...”), Blaga, Cotruș, Crainic, N. Davidescu, Goga, Gregorian, Minulescu, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Pillat, Al.O. Teodoreanu și Tudor Vianu. S-a păstrat tocmai scrisoarea către acesta din urmă, prin care i se cerea consimțământul, la 17 ian. 1936. Dintr-o altă parte a țării, concomitent, venea Méliusz Josef pentru a descoperi în Geo Bogza un prieten pentru tot restul vieții; poate nu independent de această apropiere, Méliusz avea să-și asume tălmăcirea lui Urmuș după ce, în prealabil, dobândise acea înută intelectuală distinsă, obținută prin frecventarea unor selecte medii occidentale, în contact cu pastorul Barth, cu Th. Mann, cu Picasso.

Schimburile de opinii succedate în mai multe numere din „Familia” mută discuția din perimetrul intereselor strict locale și, mai ales, valorifică beneficiul experiențelor comune, de profunzime, în sfera opțiunilor de conștiință. Traducătoarea Maria Berde sublinia datorită „responsabililor spirituali” de a pregăti opinia publică să se conformeze comandamentelor istorice deduse din așezarea în vecinătate: „Cum în Univers nimic nu este întâmplare, și acest trai comun trebuie luat ca o poruncă de tolerare reciprocă”. De la altitudinea impresionantă sale opere, Sadoveanu cerea adoptarea unei perspective capabile să depășească conjuncturalul și efemerul: „... pentru relațiile noastre, acțiunea spirituală e mijlocul cel mai eficient pentru a înlătura relele politici de învrăjbiere, determinată de calcule și interese meschine, trecătoare”. De la distanță, în necunoștință, probabil, unul de altul, autorul **Baltagului** se vedea confirmat de confratele budapestan Illyés Gyula: „Condușă de interese momentane, politica reduce adesea orizontul popoarelor; tocmai literatura, care vizează legile eterne ale existenței, ridicarea ființei la universalitate, are puterea să tragă puncte peste adversitățile de moment. Literatura mondială, visată de Goethe, poate constitui o mai adevărată și durabilă comuniune a popoarelor, decât chiar Liga Națiunilor”. O abordare exigentă, pornită, ca totdeauna în intervențiile sale, din dorința de a stabili substanțialitatea oricărei realități supuse analizei, introducea Camil Petrescu. Părerile sale se bazeau pe un contact nemijlocit cu ambianța literar-artistică a Budapestei, unde luase parte la Congresul internațional al autorilor dramatici (mai 1930), delegat împreună cu Horia Furtună și Ion Minulescu. La reîntoarcere, până să ajungă la București, era interogată de un reporter al ziarului timișorean „Vestul” (7 iunie, 1930), ocazie de a ridica iarăși chestiunea ce l-a obsedat neîncetat: tristețea puținelor posibilități ale creatorilor din

țările mici de a se face auziți în prestigioase centre ale lumii. Dincolo de ospitalitatea budapestană, remarca „aerul de mare capitală”, cu o specifică viață artistică și literară (identice erau remarcile savantului Octav Onicescu, doar câțiva ani mai târziu: „un frumos oraș european, nimic ostentativ național” - **Memorii**, Buc, 1984, vol. II, p. 246). Creatorul dramatic găsisse cheia dialogului, un teren prielnic comunicării, în afara „mondeneților” inevitabile în asemenea conclavuri, ceea ce-l îndreptăcea, ulterior, să observe în cadrul anchetei inițiate de „Familia”: Mult mai bine înțelege un scriitor maghiar structura psihică a unui țaran român, decât un publicist francez”. De aici, anumite obligații și pentru partenerul bucureștean, de a depăși stralul protocolar, epidermic: „Să se ia contact cu sufletul maghiar, nu cu vișurile vasele de operetă”. Delimita scrupulos zonele joase, identificabile cu kitsch-ul strecurat oriunde adoarme spiritul critic ori intră în calcule succesele de rutină: „șlagărele mahalalei culturale pestane, trivialitatea „artistică” a negustorilor de amor muzical”. Lua parte la dezbateri și președintele de atunci al Pen-Clubului maghiar, Germanus Gyula, pentru a promova convingerea mersului împreună mai departe, ca o garanție a împlinirii destinului fiecăruia: „Vecinătatea de sute de ani a poporului român și maghiar justifică apropierea spirituală și orice piedică în cunoașterea reciprocă dăunează dezvoltării lor spiritul idealurilor europene”. Mentorul de „Nyugat”, Babits Mihály, autor al unei prestigioase istorii a literaturii europene, se pronunța în cunoștință de cauză: „Cultura europeană este una și comună, literatura maghiară și română se lămuresc reciproc ca părți ale mișcării spirituale europene”.

Formatul prea concis, punctul acesta vedea atinge un fenomen complex, rareori abordat cu viziunea globală aptă să-l elucideze articulațiile în ansamblu, conectările în lanț. O norocoasă excepție constituie cartea Krisztinei Passuth, **Les avant-gardes de l'Europe Centrale**, editată de Flammarion, acum zece ani. Cercetarea acoperă perioada 1907-1927 și reconstituie, cu erudită rigoare documentară, sistemul de vase comunicante prin care fluidul inovației artistice s-a extins și a luat înfățișări diferite, originale, de la Praga la Belgrad, de la Budapesta la Cracovia, de la Zagreb la București, ca să se regăsească esențializat, în formele cele mai autentice, unanim recunoscute, la Paris, prin Brâncuși și Witkiewicz, la Berlin și Viena Segal, Mattis-Teutsch, Kassák Lajos, fără a omite pe cehul Kupka, pe bucureșteanul Tzara și portretistul său maghiar Tihany Lajos, pe Victor Brauner, strămutat din paginile unicului „75 H.P.” (editat împreună cu Voronca) în cele mai repute galerii de artă pe malurile Senei, până dincolo de Ocean. Urmările pluralismului acesta dinamic puteau scăpa, eventual, contemporanilor, prinși brutal în vârtejul transformărilor de optică; abia privirea retrospectivă, calmă, de la distanța zilelor noastre, indică certe similitudini de trasee. Fără a opera asemănări forțate, se pot identifica anumite coordonate ce intensifică particularitățile de ton, de culoare. Polemismul lui Arghezi ar avea de profitat, cu siguranță, accente particulare ar ieși la suprafață într-o confruntare cu stilul nervos, recalitrant practicat de Krleja, un Camil Petrescu din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** dezvăluie alte semnificații așezat în compania lui Andrzej Kusniewicz (cel din **Lecția de limbă moartă** mai mult decât din **Regatul celor două Sicilii**), după cum plasticitatea retro a mediului bucureștean în inconfundabilă trăire a **Crailor de Curte Veche** înviați de Mateiu I. Caragiale câștigă în relief pentru cine parcurge, fie și prin traduceri, proza îmbibată de colorit budapestan a unui Krudy.

Aici, în inima Europei, infuzia modernității consacră un fel caracteristic de a pune în ecuație absurdul, grotescul, parodicul în vederea depășirii bucolicului solemn de modă veche, anchilozat, steril melancolizat. Are loc o revitalizare a sensibilității artistice și a imaginărilor, în genere, sub dublu aspect: prin deconstructurarea contestatară, în prim plan, pentru a putea, apoi, reabilita realul,

privilegiind ostentativ orizontul existențial, anodinel, cotidianul, chemate să evidențieze, paradoxal, virtuți intacte de limbaj și nebănuite profunzimi ale ființei, dincolo de aparența reflexelor mecanice și automatismelor fals-indolente. Când „Integral” lua inițiativa să-l elogieze pe Arghezi printr-un număr special al revistei, poetul **Cuvintelor potrivite** (neștrânse în volum, la ora respectivă) își privea ironic-suspicios junii laudători pe considerent că se fandosesc, punând urechile în locul nasului, confundând și zăpăcind simetriile anatomice, de dragul abaterii sfidătoare de la elementara coerență familiară tuturor. Intra în joc, firește, plăcerea de a contraria, căci - altminteri - el însuși compunea frecvent portrete ca încălcător orice obișnuință și, în fond, era nașul „prozelor bizare” ale lui Urmuz (la „Cugetul Românesc”) iar mai târziu al lui Jonathan X. Uranus (la „Bilete de papagal”), pe un teritoriu al ludicului de unde avea să tragă profitabile sugestii însuși Eugen Ionescu. Metamorfozele realului în sfera artisticului a putut trezi pretutindeni obiecții și este instructiv a vedea cum le-au contracarat protagoniștii înnoirilor de optică pe făgașul inaugurat de „Nyugat” și consolidat de „Ma”. Aproape un scandal stârneau în tagma conservatorilor, îndată după 1910, scurtele proze semnate de Karinty Frigyes, nu prea respectuos cu „modelele” în uz, înclinat să ia în răspăr ositele reputații. Cu un soi de instinct premonitor, în întâmpinarea post-modernismului, Karinty intra, parodic, în pielea lui Swift, închipuindu amuzat posibile continuări la **Călătoriile lui Gulliver**. Cu aerul persiflării inocente, autorul demola un întreg cortegiu de tabu-uri sedimentate la temelie „vieții liniștite” burgheze - ieuzitismul relațiilor dintre sexe, prefăcuta pudibonderie morală, distribuirea sentimentelor în funcție de plate interese - protejat de pigmenții humorului spre a atenua inciziile crude. Pentru cine voia să-l asculte, avea obiceiul să avertizeze: „Nu glumesc niciodată cu humorul”. Oricât l-ar fi predispus la râs spectacolul lumii hibride, păstra, în adânc, gustul amar al amăgirii. Practica terapeutică în vorba străveche, universal valabilă: „a face haz de necaz”. Marea probă a folosirii bisturii ironic cu impecabilă finețe, în situații limită ce-i angajau propriul destin, o va trece în romanul **Călătorie în jurul craniului meu** (1937). Cu un an înainte, i se diagnosticase scriitorului o tumoră pe creier; este operat și soarta îi mai tră atâta răgaz cât să-și radiografieze la rece cumpulita experiență. Pare un halucinant document, dar distanța luată grație sarcasmului nativ bine dozat asigură măturii o desăvârșită, uimitoare transparență artistică. Stăpân absolut pe mijloace mature de transfigurare a faptului trăit, scriitorul jonglează cu nivelele spațiale și temporare, își îngăduie suplă alternanțe de perspectivă cu treceri de la stilul direct, angajant, la neutralitatea persoanei a treia, include în fluxul narațiunii auto-analitice referiri la evenimente (de pildă, intrarea italienilor în Adis-Abbeba) ce făceau ocolul lumii pe pagina întâi a gazetelor la Budapesta, Viena, Ankara. Intervine chiar colajul brut, inaugurat sub forma insertului tipografic în tablourile lui Picasso și Braque, aici, la Karinty, prin introducerea insolită în pagina de roman a unui fragment de portativ din **Für Elise**, poate ca o revanșă a tandreței ținute în frâu de voința ascetică a prozatorului. Emanciparea romanului înregistra un aport spiritual, incitant.

Criza tiparelor comodului ilustrativism era vehement pusă în evidență de fronda avangardistă, de unde și blocajele de recepție stârnite, acuzațiile prompte de anarhism intelectualist și rebarbativă „uscăciune”. Excentricitățile programatic cultivate, „șocol” cu tot dinadinsul au născut derute și simplificări. Într-un rând, Kassak Lajos denunța eticheta rudimentară de „abstracționist” ce însoțea insinuarea anemiei vitale, deficitul presupus de seve (vezi punerile la punct din schița autobiografică în **Hommage à L.K.**, Maison du poete, Bruxelles, 1963). Fără a se dezice de seducțiile geometriei (doar era unul dintre exponenții constructivismului în plastică, înrudit

pe anume laturi cu Marcel Iancu al nostru, creatorul reliefulilor colorate), pictorul dublat de poet și un prolific prozator (atestat de ciclul memorialistic răspândit în franceză de editura „Corvina”: **Vagabondages**, 1972) revendica „armura lirismului viril”. Iritat de reaua interpretare a prizei sale la real, ținea să precizeze: „Experiența copilăriei, în contact nemijlocit cu natura, a devenit pentru mine un izvor de inspirație, care mă ocrotește, sper, împotriva oricărui exces decorativ. Consider că adevărata artă mărturisește raporturile ce leagă spiritul creator de lumea exterioară. Arta nouă a epocii noastre respinge redarea amorfă, dar nu întoarce spatele cătuși de puțin vieții, sentimentelor umane, apropierii de realitate... Artistul demn de asemenea nume nu s-a detașat nicicând de impulsurile naturii, însă - luând ca punct de plecare elementara fire și tainicele ei forțe în erupție - el trebuie să caute, simultan, să descopere alte surse de energie, să creeze sinteze inedite”. Este o platformă estetică de mai largă aplicație, aptă să atenuze antinomiile simplificatoare dintre tradiționalism și modernitate chiar în sensul „sintezelor” preconizate. Se deschid de aici căi de pătrundere spre universuri foarte diferite numai dacă avem în vedere perimetrul nostru, de la Voronca din **Plantații**, trecând prin **Privești** lui Fundoianu pentru a culmina eventual cu Bogza, mai ales din **Țări de piatră, de pământ și de foc**.

Impulsurile venite dinspre „Nyugat” amplificate prin „Ma” au trecut din generație în generație și au continuat să germineze fie și atenuat în epoca realismului socialist (deși efectele acestuia degenerative s-au simțit mult mai palid la Budapesta, frânate de prezențe ca Németh Láslo, Déry Tibor, Pilinszky János, Konrad György), încât astăzi, dincolo de aluviuni și abateri normale de la matcă, se regăsesc intacte descendențe. Firul călăuzitor neîntrerupt apare, explicit marcat, în proza lui Esterházy Péter (n.1950), în ale cărui pagini se fac dese trimiteri la Kosztlányi deszo, cu scopul vizibil de a indica o filiație. Cineva ar putea asimila o atare grijă pentru genealogie cu instinctul autorului, de proveniență aristocratică, de a-și recunoaște strămoșii. E drept, cel ce debuta în 1970 aducea în literatură un nume istoric, dar va avea ambiția să mizeze pe propria legendă. Și-a zis din capul locului „democrat plebeu” și se comporta în consecință, un pic ireverențios față de trecutul familiei, ilustră încă din sec. XVII prin guvernatori, capi de oști, oameni de stat, mari seniori. Un Esterházy Pál (1635-1712) trecea drept cel mai avut om al epocii, avea înclinații poetice și muzicale, înțelegând să ocrotească talentele și să le susțină material. Alt Esterházy, Miklos, (1714-1790), a fost protectorul și, uneori, gazda lui Joseph Haydn. Palatul Esterházy de la Budapesta este încărcat de celebritate, deopotrivă cu cel de la Viena.

Actualul scriitor a preferat să conteze pe o glorie construită de el însuși, dacă ar fi fost posibil, într-o fază a juncției, fie și prin prestații sportive. O vreme a și frecventat gazonul stadionului, contaminat de un frate ajuns profesionist al football-ului. Va păstra, din acea fulgerătoare pasiune, plăcerea teribilă a jocului, transferată asupra cuvintelor. Toate aceste informații provin din prefața lui János Szavai la traducerea publicată de Gallimard, în 1989, a romanului (scris cu zece ani mai devreme) **Trois anges me surveillent**. Izbește, imediat, la lectură,

„agresivitatea” limbajului, împănat cu calambururi, aluzii, vorbe ale străzii, insolente și zburdalnice, alcătuite adesea de dragul găselniței din particule smulse de la locul lor uzual și împerecheate ciudat, fapt pentru care - se zice - mai vârstnicii nici nu-l prea gustă pe iconoclastul scriitor. E drept că, prin insistență excesivă, procedeul poate duce la ofilirea impactului, la epuizarea prematură a efectelor și... afectelor. În orice caz, deocamdată, nu jocul verbal în sine alimentează substanța lecturii. Compoziția romanescă, la rândul ei, propune o subtilă arhitectură, cu îmbinări fără precedent de elemente sustrate convențiilor anterioare. Două compartimente distincte (sau două „reprise”) susțin angrenajul: întâi, un bloc epic compact de 9 capitole, care parodiază literatura „utilă” de tip jdanovist și se conformează rețetarului ideologic, aplicat la ascensiunea carieristică a unui „cadru sănătos” promovat în nomenclatură - în continuare, o lungă serie de comentarii („Note ale lui E”) cu efect de oglindă prin trimiteri la materia primei părți, explicații filologice, deslușiri de ordin temporal în legătură cu diverse episoade spre a elimina riscul să fie trecute exclusiv în contul ficțiunii, în fine, chiar despre legitimitatea scriitorului de a inventa în marginile credibilității. I se lasă cititorului latitudinea de a identifica în misteriosul E. pe autor însuși sau un pios admirator, preocupat să consemneze pentru viitorime - în stilul faimosului secretar Eckermann - gândurile Maestrului. De unde, o enigmă în plus: cine să fie Maestrul? E o reîntrupare a bătrânului Goethe ori năstrușnicul Esterházy, sătul de idoli și necruțător cu stereotipiile? Ambiguitatea intră în structura gândită a textului, presărat la tot pasul cu citate reale ori truate, de scheme grafice plasate în pagină ca antidot al monotoniei lineare. Un alt roman (**Indirect**, Ed. Souffles, Paris, 1988) împinge mânuirea abilităților tehnice mai departe, pe parcursul unui monolog de 150 de pagini, alcătuit dintr-o unică, nesfârșită frază. Fără virgule, fără punct, dintr-o respirație uriașă curg destăinuirile făcute naratorului de către un oarecare K. dispus să reia tot ce povestise nevestei într-o noapte de insomnie. Fluxul narațiunii interferează o puzderie de reminiscențe, referințe sau incidente literare, puse în valoare prin alternarea caracterului de literă. În marginea pasajelor preluate, culese cursiv, cristalizează o halucinantă bibliografie a autorilor absorbiți după o strategie fastuoasă: Musil, Kosztlányi, Céline, Kafka, Alain Fournier, Peter Handke, Th. Bernhard, Rilke, Rabelais, Wittgenstein, Milan Füst, Bunuel, Miklos Mészöly, Nietzsche, Kirkegaard, Nabokov, Marina Tzvetava, Bábits, Norman Mailer, Sandor Márai, Mrozek, Sandor Radnoti, Peter Nádas, Gombrowicz, Cocteau, Gertrude Stein, Camus. Interminabilul pomelnic vrea să stimuleze conștiința unui patrimoniu comun european, factor de incitare a imaginației, de activizare a conștiințelor, printr-un echilibru savant între pathosul ironic și avântul liric, potrivit formulei arborate cândva de un Danilo Kiss, convins că merită încă investit în viitorul omenirii.



silvia opra

Râs deconcertant

Să sap optzeci de gropi pentru un pom?
Să dezgrop frunzele
ca să nu devină pământul obez?
Să rezolv o sută de probleme
Sau să rebutez cincizeci de șuruburi?
Să particip la olimpiadă
Sau să proptesc strungul
ca să nu-și piardă echilibrul?
Să fac o invenție
Sau o comunicare științifică?
Să „dau” unde „se intră” cu cinci
Sau unde „se pică” cu opt?
Să merg și la Cântarea României?
Și a început să râdă senin
Deconcertant.

Invocație

Oră, dilată-ți timpul!
Brahma n-a terminat de creat lumea,
Budha e abia copil,
Francesco d'Assisi mai scrie „Lauda ființelor”.
În cetate supușii caută cu disperare
Ofrande și măști pentru stăpân.
Nici eu nu m-am născut încă,
Mă hrănesc din sângele tău,
Dilată-ți timpul, oră!

Tribut Sânzienelor

O dată la un an
Sau la un veac
Plătesc tribut Sânzienelor
Acei ce văd idei.
În dansul lor frenetic
Tremură visul și beția,
Încearcă să se împace
Apolinicul și dionisiacul
Vai de acela
Ce surprinde clipa!

Indecență

Pe trupul dezgolit
Pălesc garoafe
Leșul devine purpuriu.

Septembrie

Irizări de ocră, verde și opal
Aer juvenil
Și eflorescențe de april!

Clepsidra

Măsoară tăcerea ta
Și cuvântul meu.
E-atâta aur în prefirarea-ngustă
Că strălucește totul!

Trunchiul de Șakura

Trunchiul negru de Șakura
Este jar carbonizat.
Pune mâna
Și-ai să-i simți căldura!

Curcubeul

Eu nu aleg culorile din curcubeu
Și nici nu-ntreb ce-i bine și ce-i rău.
Mă bucur că străbate zarea
Că tu existi
Și ne privește marea.

La malul mării

Câte urme de pași
Închide nisipul..
Câte priviri
Irizările valului spart..
Câte șuvițe de păr
Raza de soare..
Dar noi
Căutăm fiecare
Altă-ntrupare.

george l. nimigeanu

Periplu

Îmi place să mă plimb cu tine
Periplu în natură sau idee...

Oglindă retrovizoare

Tărând după tine istoriile lumii
(și pe cea adevărată dar secretă
și pe cea mincinoasă
dar la ordinea zilei)

astăzi e un „acum” anapoda
o fotografie din care mereu
pleci pe ascuns furișându-te
de după propria ta singurătate

Zadarnic însă
scrijelat îți este pe frunte
numele uitării

În istorii
tu
nu ești decât
faptă a faptelor tale
în instanțele înaltelor tribunale

Restul e
o lucrare a sinelui
asupra propriei sale ființe

tu
în clipă
starea de fapt

Puncte de vedere

Banul pentru care te vinzi
cum nu se cuvine
este un semn că nicăieri
e numai în tine

Strada pe care mergi te întoarce
acolo de unde-ai plecat
cercul în problema care ești
se închide într-un acum ferecat

Ochii din jur te privesc îndeaproape
dar ai tăi sunt ochii din jur
tu însă uiți că ești un unu multiplu
fără contur
ca un cearcăn confuz pe un luciul de apă
jucător pe un adânc fără fund
pentru că niciodată cercul tău omenesc
nu e rotund

că viața nu-i niciodată
numai o simplă și lumească poveste
pasărea îmbătrânește în zbor
dar prin cântec
sue în cer întru Cel-care-este

Vieți paralele

De-o viață întregă cei morți
în mine trag de cei vii
tu însă nu auzi și nu vezi
nu vezi și nu știi

Umblu prin neființă de-o viață
fără de noimă și cu umerii uzi
și pe chip cu o mască străină de lut
dar tu nu vezi nu știi nu auzi

Lup singuratic sufletul meu
hăituit de negre zăpezi
rătăcește printre ruinele timpului
dar tu nu știi nu auzi și nu vezi

Putrede orele pe limbile ceasului
putredă urma stelei în cer
numai singurătatea din mine e vie
între cele ce pier

cum în moarte doar viața e vie
și umblă pe ape pre moarte călcând
dar tu nu știi nu auzi și nu vezi
gândul din gând

Pendul

Atâta depărtare în gând
încât în văile clipei auzi
vremea rotunjind piatra vieții tale
într-o poveste fără de capăt
rostogolind-o
Pe gura ta se ofilesc
frunzele unui pom celest
dar tu de multă vreme nu mai știi
ce anotimp strecoară în sine tăcerea

Zadarnic măsoară seara
cu pași singuratici

în liniștea parcului
tot mai grea este
apăsarea lumii lumilor
pe umerii tăi

Dar
încotro și de ce
până unde și cum

dacă
după țipătul nașterii
restul este tăcere

Lumina sentinței

Încarcerat în dorință
în această civilizație a limitei
numită dorință

cu blazonul imperfecțiunii
tipărit în memoria sângelui
poate și ca semn de noblețe

știi

pus la zid voi fi
și voi fi desenat pe zidul acela
de pumnalele propriilor voastre cuvinte

pe când eu de zidul acela
mă voi sprijini de parca
de viața mea viitoare m-aș rezema

Iar voi
citindu-vă cuvintele
veți citi și memora
cuvintele mele

TERMINOLOGIE RELIGIOASĂ

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Literatura religioasă actuală tinde din ce în ce mai mult să identifice limbajul bisericesc cu scrisul literar laic deși primul continuă încă să fie tratat ca o variantă paralelă a limbii literare actuale.

Cu toate acestea, lucrările care au un caracter religios prezintă numeroși termeni proprii (nu neapărat vechi), fapt care justifică crearea și în acest domeniu a unei bănci de date terminologice pe criterii științifice, unice. Amintim cu această ocazie, încă o dată, că terminologia, spre deosebire de lexicologie, se ocupă cu studiul termenilor și nu al cuvintelor, că termenul nu este identic cuvântului deși, chiar în lucrările de lingvistică cele două forme sunt tratate deseori ca sinonime. Într-o definiție destul de simplificată putem spune că termenul ține de limbajul specializat, deci folosit într-un anumit domeniu și că el se constituie ca formă pentru o singură noțiune și deci o singură semnificație. Ca atare, polisemia este exclusă în terminologie. Relația univocă termen-cuvânt nu buie să conducă la ideea greșită, care din păcate persistă, că doar cuvintele vechi bisericești ar constitui termeni religioși. Această idee condamnă limbajul bisericesc la statutul de variantă moartă a limbii literare, fără putință de înnoire și schimbare.

Construirea unei baze de date terminologice pune în joc competențe și capacități diverse și un exemplar simț al studiului complementar impus de cercetarea interdisciplinară. Baza ontologică a oricărei terminologii, deci și a terminologiei religioase, constă în delimitarea conceptelor frecvent folosite, fiecare termen al inventarului putând fi definit exact doar atunci când el corespunde unui concept unic, redat cu precizie și concizie. Principala etapă în construirea terminologiei religioase ar fi și în acest caz delimitarea corpus-ului. Acesta trebuie constituit pe baza ansamblului documentelor de orice formă (sonoră, scrisă, vizuală). În ultimii ani au apărut numeroase lucrări cu caracter religios ori s-au reeditat cele deja existente, în așa fel încât literatura religioasă cuprinde atât termeni vechi sau cum mai sunt numiți în terminologie, termeni de origine, cât și termeni noi sau termeni elaborați.

Am ales spre exemplificare cartea preotului Nichifor Todor, *Sfânta liturghie, marea iubire*, Blaj, 1997, întâi, pentru că este scrisă de un om religios și slujitor al bisericii, apoi, pentru că, după conținutul de idei și sentimente pe care îl poartă, cartea este scrisă din multă iubire, iar după forma stilistică dovedește că autorul ei, preotul Nichifor Todor, mănuieste cu eleganță și bună cunoaștere limbajul literar actual.

Lucrarea este și un bun exemplu de intertextualitate care face ca actualizarea și înțelegerea termenilor vechi să fie posibilă și binevenită, iar trecerea spre noua terminologie să se facă firesc. Desigur că în domeniul religios ortodox **părticică, împărtașanie, taină, slujbă, maslu, mântuire, liturghie, Cuvânt, catapeteasmă, mir, viclean** sunt termeni de origine, tot așa cum există termeni cu aceeași caracteristică dar formați din sintagme **pâinea vieții, Sfânta Masă, hotarele împărăției** etc. Semnificația acestor termeni trimite la cu totul alte noțiuni decât cele din limbajul colocvial, în cazul când acești termeni se întâlnesc și în vorbirea de toate zilele. Pe lângă aceștia apar însă termeni noi, frecvent folosiți atât în stilul scris, cât și în cel oral și pe care îi întâlnim și în cartea părintelui Nichifor Todor: **Părinte rector, imnografie, doxologie, viabilitate duhovnicească, ipostaze** (ale Sfintei Treimi), **energia** (divină) etc.

Parcursul cărții părintelui Nichifor Todor produce o mare bucurie, bucuria lecturii unui text (unor texte) deopotrivă vechi și nou care îndeamnă la meditație și credință. Totodată, lucrarea dovedește, alături de altele apărute în ultimii ani, că limba scrierilor religioase - această „primă variantă cultă a limbii noastre” - poate și trebuie să fie studiată și prin prisma noilor științe ale limbajului.

bujor nedelcovici

ELIADE ȘI ANA PAUKER

25 martie

Ana Pauker: fișă biografică.

Născută în 1893 la Codăiești (Vaslui) sub numele de Ana (Hannah) Rabinovici. Bunicul rabin, tatăl, Hers Kauffman Rabinovici, era măcelar (**casher**), cântăreț (**hazen**) la sinagogă; profesor de ebraică și istorie a poporului evreu. Era un înțelept (**haham**). Ana urmează cursurile școlii primare în comuna Codăiești. În 1900, familia Rabinovici se mută la București. Ana urmează cursuri de croitorie și se prepară pentru a deveni profesoară de „limbă ebraică și religie mozaică”. De-a lungul vieții, în toate formularele de autobiografie, la rubrica „profesiune” a scris „profesoară”, fără să precizeze materia. În 1915 (avea 22 de ani) aderă la Partidul social-democrat, condus de Cristian Rakovski, bulgar, cetățean român, mai târziu devenind șeful Republicii Sovietice Ucraina. În 1913, Rakovski îl invită pe Troțki la București. În 1928, lui Ana Pauker i se recunoaște vechimea în Partidul Comunist începând cu anul 1915.

În 1919 Ana pleacă în Elveția (unde stă doi ani) și se căsătorește cu Marcel Pauker, al cărui tată era proprietarul ziarului **Dimineața**. Între 1923-1924, Ana Pauker participă în România la diverse greve, congrese sindicale, mișcări muncitorești și susține „**Revoluta de la Tatar-Bunar**”, din Basarabia, care refuza să se unească cu România. În 1926 Ana P. se afla la Viena unde îl naște pe Vlad. În același an, familia Pauker pleacă la Paris. Partidul Comunist francez le încredințează „două celule de partid”, având ca sarcină să se ocupe și de emigrarea română de la Paris. În 1927 pleacă la Moscova unde se instalează pentru mai mult timp. Ana urmează cursurile „Școlii Internaționale - Lenin”, unde erau formate tinerele cadre pentru activitatea în străinătate - Komintern. Secretarul Partidului Comunist Român, Elek Kóbblos (Alexandru Bădulescu), și Clara Zetkin o recomandă călduros pe Sofia Marin (Ana Pauker). În 1928 se naște Tatiana, al doilea copil al Anei și Marcel Pauker. Între 1928-1930, Ana continuă studiile la „Școala Internațională - Lenin”. În 1930 Ana și Marcel divorțează. Marcel (Luximin) este trimis ca inginer la Magnetogorsk. În 1930, Marcel începe să lucreze (ca spion) la o firmă sovietică - „Amtorg Trading Corporation”, care avea sediul la New York. În 1937 NKVD-ul îl arestează, iar în 1938 este executat. Se pare că Ana l-ar fi denunțat, dar nimic nu este probat. În 1930, Ana P. este trimisă în Franța ca instructor al Kominternului. Îl cunoaște pe Eugen Fried (ceh, Șeful „Secției Latine” al Kominternului) care a condus din Umbră Partidul Comunist Francez până în 1943. Ana și Eugen au un copil, Maria, care se naște în 1932 la Moscova. La vârsta de șapte luni, Maria este trimisă în Franța, sub numele de Maria Mambeuf. Va fi crescută de Aurore Thorez, soția lui Maurice Thorez, șeful P.C. Francez. În 1934, Ana se întoarce în România sub numele de Maria Grigoraș. În 1936 este arestată și condamnată în procesul de la Craiova pentru campania de eliberare a lui Dimitrov care fusese arestat la Leipzig. Dimitrov a fost „cedat” de Hitler lui Stalin, iar în 1934 a devenit șeful Kominternului. În 1940, Ana Pauker este „cedată” rușilor în schimbul unor oameni politici care fuseseră arestați de NKVD,



cu ocazia invaziei Basarabiei. Între 1940-1943 Ana se află la Moscova, apoi la Ufa unde s-au refugiat toți cei din Komintern. În 1944 se întoarce în România alături de trupele sovietice, împreună cu Botnăraș, Valter Roman și „întreaga echipă” ce fusese pregătită pentru a lua puterea. Ana Pauker devine Ministru de Externe. În 1946, fratele mai mic al Anei, Zelman Robinson, (evreu ortodox și sionist), se întoarce la București din Israel unde emigrase. Se va ocupa de diferite afaceri și „probleme evreiești”, sub protecția Anei: În 1944, moare mama Anei: Sura Sofer Rabinovici. Ana participă la înmormântarea religioasă. Conform ritualului mozaic, Ana își rupe măneca pardesiului, pentru a demonstra afecțiunea și suferința. În 1952, Gheorghiu Dej o elimină pe Ana Pauker din Comitetul Central al Partidului Comunist, pe motiv de „deviaționism”.

Nume conspirative: Sofia Marin, Ania, Aniuța, Camille, Maria Grigoraș.

Procedeele folosite: conspirație, subversiune, infiltrare, complotare, organizare, manevrare, izolare, lichidare.

Ana Pauker a devenit personaj în romanul lui Mircea Eliade **Pe strada Mântuleasa**, sub numele de Anca Vogel.

12 aprilie

* - Ți-ai distrus acolo cariera și viața pentru... „ideea de libertate!”, îmi explică prietenul meu, regizorul francez. De câte ori crezi că poți s-o iei de la capăt? Și aici sunt subiecte tabuu și persoane „intușabile!” Familii, grupuri, bisericuțe, cercuri de influență, lobby de presiune... o societate **d'alcôves et des chandelles!** Înțelegi?! Eu mi-am permis o singură dată să calc în străchini și... am plătit scump pentru îndrăzneala avută! Adevărul nu trebuie rostit niciodată, dragul meu! Nici un teatru nu m-a primit să pun o piesă în scenă! Toată lumea politicoasă, dar... „nu mă auzeau” atunci când le propuneam un proiect!

- Bine! Dar eu nu sunt nici francez, nici musulman, nici evreu... Nu sunt homosexual, mason, nu joc golf, nu mă duc la ski la Chamonix și nici la Cannes cu vreo amantă care să fie soția vreunui ministru...

- Atunci cum vrei tu să reușești ca scriitor... la Paris?! Te-ai întrebă? Joacă un rol! Ia-ți o mască! Compune-ți un stil! O aparență care să ascundă esența de... **méteque!** Nimeni nu are nevoie de esență și... esențial! De ce nu treci la altă religie?... Intră în masonerie! Joacă golf sau...

Nu știu ce să-i răspund. Cred că are dreptate, dar...

- Spuneai că scrii o piesă de teatru?, mă întrebă el, vrând poate să schimbe subiectul de discuție.

- Da. O piesă cu patru personaje. Unul dintre ele este un... manechin. El o să aibă întotdeauna dreptate pentru că... **tace!**

- Pare interesant! Când mi-o dai s-o citeșc?

- Curând...

- Foarte bine! Și ține-ți gura!

- De acord! Dar te asigur că... „n-o să-mi țîn condeiu!”

EROTICA MAGNA

Pătruns de vanitatea narcisică cu simptome toxice a poeziei de azi, Viorel Mirea s-a dat de trei ori peste cap și a dat la iveală o partitură ritmică de zile mari, încântător numită „Dezlipește femeia, ah, de pe trup, că murim”. Onorând activitatea Editurii Prier, amintita carte face dovada forței unui poet de a se impune cu un unvers inedit, stilizat după canoanele rafinamentului estetic și moral. Eresul și erosul românesc în ipostaza sa fabuloasă își dau mâna în acest lung poem în 31 de secvențe. Iluminate de o invincibilă vână poetică, se susțin epic și dramatic cele două personaje emblematice, Goangă și femeia lui Goangă, protagoniști dar și părți în coralitatea umană, vegetală și animală de pe scena satului românesc, cu osebire oltenesc. Un sat preadamic, edenic, ce va să cadă în istorie, odată cu păcatul cuplului mitologic Orfeu și Euridice, pe numele lor oltenesc Goangă. Căci Goangă va fi și poet orfic: „Se refăcu Goangă la loc, tot văzător, varga pe el tremura./repede prezenta lăstarii, lucernele necornutelor, mohorul-/meniul adică/dar nu, dădeau ele din

cap, nu, ziceau ele, să ne citească poeme/despre viața sticloasă de căprioară, despre/viața noastră a pascătoare de raze de frunze de ceață”. Inspirată de instanțele unui creștinism popular, cel al unui perpetuu schimb de substanțe și viziuni între sacru și profan, cartea lui Viorel Mirea îmbină balada cu imnul erotic, psalmul cu versetul, descântecul cu stanțele metafizice.

Tonalități rapsodice, străvechi cu rezonanțe biblice atestă iubirea cărturarului pentru acest miraculos patrimoniu dar și definitivă sa identificare cu eposul natal din care preistorice, fragede seve vin să-i amplifice viziunea poetică: „Prin văile cerului pleacă femeia/la chiar izvoarele de suspin ale pământului,/ale vântului și-ale gândului/și cu susul cel mai de sus/și ruse dintr-însa o parte/adună în bocceluță tristețea, coborî pe apus/și pătruse în Goangă prin moarte”.

Compozițiile pe o temă dată, **iubirea e tare ca moartea**, semnate de Viorel Mirea, au darul de a ne aminti de forța indestructibilă organică a Cuvântului rostit în comunitățile rurale

românești, generator peren al imaginarului și sufletului colectiv, al rosturilor morale dar și al poeziei suprafirești, al tentației și plâsmuirii supranaturale. Goangă este un năzdrăvan, un zmeu cu suflet de haiduc, un Nessus cu accese de Orlando furioso, un plugar cu inimă de Orfeu, un Hercule cu obsesiile erotice ale lui Ladima ce strigă: „Dezlipește femeia, ah, te rup, că murim”. Descoperim în scrisul lui Viorel Mirea voluptăți ale vechilor cronicari descriptori de catastrofe („Săptămâna plânsului”, „Masa de seară”), o mare vocație a limbajului colocvial și al moravurilor și îndeletnicirilor oltene, de la naștere până la moarte. Iscușința punerii în scenă a jocurilor erotice între chinul iadului și al blasfemiei, nu este întrecută decât de marele apetit al poetului de a încifra și descifra vedenii și mecanomorfe întrupări dintr-un subtil basm de iubire și libertate neasfințită. Basmul destinului omenesc, reglat statistic de Necuprinsul și Văzătorul, în contra cărora s-a pronunțat prin figura lui Goangă cea mai suavă injurie: „Arheopterixul mă-sii de viață”. Cartea lui Viorel Mirea este reușita de vârf a unui poet ce ne surprinde prin performanța inventivității tematice și semantice. Ca fin cititor postmodern de Heliade, Arghezi, Nichita, Sorescu. În plin pansexualism nouăzecist, Viorel Mirea scrie o carte profund românească de iubire ca la Cartea Cărților. Vor înțelege deosebirea feluriteale noastre jurii literare?

Mare răbdare trebuie să dovedească cititorul curios să descifreze lucrarea poetică oferită de Ileana Roman prin cuprinzătoarea culegere „Noptile belletriste” (Ed. Prier, 1997, Fundația Culturală ALICE VOINESCU Turnu-Severin). Este vorba de o retrospectivă a unei parabole declanșate acum trei decenii (prin vol, de debut „Nașterea zeiței”, EPL, 1968), așa cum aflăm din stenic-măhnita „notă asupra ediției” semnată de însăși autoarea, ce și-a alcătuit sumarul din: „poezii din volumele anterioare cenzurate parțial, rediate acum în starea lor dintâi; 2) poezii respinse complet de cenzură sau de impostură; 3) poezii mai noi care, împreună cu celelalte inedite, ocupă preponderent spațiul acestei cărți”. Așadar, „Noptile belletriste”, sugestiv marcate de grafica Dacielei Rotaru, absorb poeme din volumele „Vărsătorul de piatră” (Ed. Eminescu, 1980), „Aproape” (Ed. Scrisul românesc, 1982), „Râul pentru Heraclit” (Ed. Cartea românească, 1990), constituind un fel de carte de vizită la zi, o reconstituire și o salvare a vieții poemelor așa cum au fost. Fapt este că Ileana Roman a scris și scrie neînregimentată în generații sau promoții, luptându-se cu sine și cu materialitatea cuvântului ca un atlet agonice (în sensul elin) reușind de cele mai multe ori să învingă ca protagonistă a transfigurării, așa cum Ișus a făcut-o pe munte, prin rugăciune și sudoare înrouată de sânge.

Din interiorul unei captivități dizarmonice scrie Ileana Roman, poetă de vocație, tare de înger într-o încheștare pe viață cu limitele, mrejele și gratiile ce zădărnicesc până la damnațiune aspirația omului spre chipul și asemănarea cu Dumnezeu. Există multă tristețe și singurătate în „Noptile blestemate”, scrise parcă într-un surghiun agravat de un timp și un spațiu provincial, generator de folclor al boemei locale, trăitor din deja anacronice capete de afiș de la centru, de care nu se scapă decât prin recurs la tăria propriilor demoni.

Această foarte modernă **tristia danubiana** are dramatismul prea-plinului existențial ce nu-și găsește respondenții în magma lexicală, recurge la ruperi de ritm și forțări de dragul rimei, gata

NOAPTEA POETULUI, LUMINA POEMULUI

să născoacească și să adapteze noi cuvinte, totul de dragul și dorul exprimării și expresivității. Ileana Roman are verva și știința versului mereu interesant, șocant, zelul și țința sa fiind spiritualizarea cuvântului întru perfecțiune. Ca într-o terapie existențială mântuitoare, poeta nu evită vocabulele tari, explozive, fruste, îmblânzirea acestora ajutând-o să stăpânească frumoasele jocuri și exerciții cu abstracțiuni nichitiene din „Clepsidre”. Școlită la marea poezie (Ion Barbu, Bacovia, avangarda interbelică ș.c.l.), ludică, elegiacă, polemică, crepusculară, Ileana Roman scrie poeme antologice, gen „Scara de fum”, „Era un pom pe nume om”, „Satul”, „Nebunul”, „Cal cântăreț”, „Gambitul reginei”, „Negru de câine”, „Vis cu vierme” ș.a.m.d., texte de primă linie a poeziei ce se scrie azi în România și aiurea. La fel de adevărat este că multe poeme din „Noptile belletriste” nu rezistă decât parțial, ca și cum un demon al imperfecțiunii ar știrbi dorul și darul desăvârșirii. Diversitatea etapelor de elaborare se recunoaște în diversitatea dicțiunii și a inspirației, preferința noastră fiind pentru ciclul „Clepsidre”. Să ascultăm cum se scrie „La miezul nopții”: „În voal umil de sfere se/deface glasul, și albastrui ca o semnificație percută la-nceputul nopții, sunet/asemeni unui măr în traiectorie, întâr-/ziind să cadă lângă noi, prin aerul/pietros, zicând prelins de spa-/ții: a trebuit să vă iubesc, să/vă urăsc spre-a vă-nțe-/lege, oho, cum dăm noi/la o parte (neluători în sea-/amă) de pe tâmpelile noastre stân/coase picăturile nopții cu smalt/nici cald nici rece pe care cerul le-o/și gândit jos pe

pământ când stelele cad”. Secretul acestor ceremonioase meditații á la Valéry, ni-l oferă însăși poeta: „Aprind un ochi pe noapte/urbei/Noptile negre sunt albe de mine/Eu scriu direct pe pielea lor/Ca pe nisipuri extrafine. Acum clipește-aceeași noapte/Eu stau în ochiul ei enorm/Și văd cum se depune praful/Pe pleoapele celor ce dorm”. Spre deosebire de poetă ce se face soră cu noaptea trează trăind și scriind din lăuntru mitologiei aceleia: „E noapte care clipește în noapte/În ochiul țării și în de sine/Noptile negre sunt albe de mine/Eu scriu pe spinările dumnealor/Piramidele și androgine./Țară tristă de sine stătătoare/Nu-ți scriu decât cuvinte vuitoare/Din care beau tigris și eufrații./Celor de față și celor viitori/Această ediție fără de grații./(Infanta totuși mi-a șoptit/Violaceu:/Eu vin aici să făt frumos/Un zmeu”. Este cota de sus la care scrie Ileana Roman, alias **îngerul cu călimară** alergător pe scara Cerului în cele 20 de irizate exerciții spirituale din „Cerul pe apă”. Nu lipsit de iubire, dar și polin de sarcasm este mesajul patriotic și politic în ciclul „Urbi et orbi”, strădania poetei reușind să salveze, în numele autenticității, puritatea actului de a scrie. Dincoo de literaturizarea afectelor și de maladia ideologică se află însăși poezia: „Văd umbra nopții nopților/și-n umbra nopții umbra mea/Din care cerul noaptea bea/Lumina cum din ceara sa”. Din această lumină s-au întrupat „Noptile beletriste”.

ELITA INTELECTUALĂ ROMÂNĂ: ÎN TRE REZISTENȚĂ ȘI DUPLICITATE

de CRISTINA A. POPESCU

În cei opt ani scurși de la evenimentele din decembrie 1989 ce au condus la înlăturarea de la putere a clanului Ceaușescu, una din problemele ce au preocupat opinia publică românească și străină a fost în ce măsură putem vorbi despre rezistența anticomunistă atunci când ne referim la atitudinea publică a elitei intelectuale române în cei 45 de ani de dictatură comunistă.

Putem într-adevăr vorbi de rezistența intelectuală în România lui Gheorghiu-Dej și mai târziu, în România lui Ceaușescu? Dacă da, este vorba doar de o rezistență culturală pasivă, sau și de o implicare activă a ceea ce presupune o acțiune publică îndreptată împotriva regimului politic aflat la putere? Desigur, în legătură cu această chestiune există numeroase nuanțe ce necesită o clarificare.

S-au exprimat puncte de vedere, opinii, unele mai critice, mai obiective, altele încercând să justifice anumite acțiuni sau mai degrabă lipsa lor, pentru că în acest fel justificau ceea ce poate apărea acum ca o trădare personală. În același timp se încearcă supralicitarea anumitor acțiuni, încărcarea lor cu valența unor acte de rezistență contra regimului comunist.

În sfârșit, această discuție ajunge la comportamentul actual al intelectualilor; care a fost atitudinea adoptată de unul sau altul după 1989 vis-a-vis de noua putere, atitudine strict dependentă de ceea ce a fost el înainte.

Pentru a putea înțelege în ce a constat rezistența intelectualității române și ce motivează atitudinea ei față de viața politică de după 1989, trebuie văzut în primul rând cine alcătuiă elita intelectuală în perioada 1945-1989. Instaurarea guvernului Petru Roman și perioada dură ce a urmat a făcut clar un lucru: noul regim nu avea nevoie de vechea clasă intelectuală românească, modelată în perioada interbelică de către tradițiile unui stil de viață ce se urmărea a fi eradicat. Noul regim comunist considera această elită intelectuală românească drept un pericol „la adresa statului” și era decis să facă totul pentru a o înlătura definitiv din viața politică a României. În acest scop s-a slujit de închisorile de la Aiud, Gherla, Canal, Sighet, Pitești etc., foarte puțini din numărul enorm de intelectuali ce au fost închiși reușind să supraviețuiască acestei încercări de exterminare. Foarte puțini, și doar din cei mai tineri au apucat perioada dintre 1964-1971, ce a adus o relaxare relativă a situației, unii reușind chiar să se realizeze profesional. Cronologic vorbind, am putea deosebi trei generații de rezistență intelectuală, și anume intelectualii formați în perioada interbelică, cei formați în perioada regimului comunist și tinerii intelectuali a căror maturizare are loc în perioada imediat următoare revoluției din decembrie 1989.

Scopul dictaturii comuniste din România, așa cum observa Adrian Marino, a fost desnaționalizarea și distrugerea vechilor rădăcini și apoi remodelarea stalinisto-ceaușistă a întregii culturi române. Mijloacele prin care regimul totalitar și-a executat proiectul sunt cunoscute de noi toți: cenzură, dirijism birocratic, limbă de lemn, lozinci golite de orice sens, manipulare, propagandă la toate nivelurile, interzicerea comunicărilor în scopuri profesionale în afara granițelor țării (nici chiar între țările lagărului comunist legăturile nefiind facilitate), dogme și norme impuse, interzicerea și mistificarea operelor clasice.

La ce au condus toate acestea nu este greu de dedus. Intelectualul român, și în special scriitorul, a

fost transformat într-un simplu funcționar de stat, lipsit de libertatea de a crea, dirijat în activitatea sa, condiționat de câteva avantaje materiale să slujească drept instrument pentru consolidarea cultului personalității. Toate acestea au obligat la o atitudine duplicitară, oportunistă. Principala trăsătură a societății române în general, și a culturii în special, a fost, și din nefericire rămâne, corupția.

Deosebit de importantă mi se pare stabilirea unor criterii în funcție de care să putem spune dacă un anumit gest sau act poate aparține sferei „rezistenței culturale”; căci, așa cum ne avertizează Adrian Marino, ne găsim în pericolul de a goli de orice semnificație această sintagmă dacă vom considera că orice act de cultură făcut sub vechiul regim a constituit un act de rezistență. Atunci când vorbim de rezistența intelectualilor, primii asupra cărora ne oprim sunt scriitorii, publiciștii literari de orice fel. Aceasta se datorează tocmai importanței pe care regimul comunist, ca orice regim totalitar, o acorda propagandei, odelor, elogiilor, destinate susținerii cultului personalității. Ei bine, toți cei care au refuzat direct sau indirect, tacit sau declarat, să scrie în favoarea regimului totalitar comunist; cei care s-au opus utilizării literaturii ca instrument de propagandă; cei care s-au împotrivit cenzurii și dirijismului, toți aceștia pot fi încadrați în categoria de „rezistent literar”, după părerea lui Adrian Marino.

Cea mai periculoasă și mai greu de realizat formă de rezistență este atunci când se realizează o acțiune publică precum încălcarea unei dispoziții legale. Ceea ce ni se pare esențial este ca scriitorul care se consideră un rezistent și dorește să fie recunoscut ca atare datorită unor factori prezenți în biografia sa precum închisoare, domiciliu forțat, texte publicate în străinătate, ei bine acest scriitor să nu aibă la o analiză atentă și obiectivă nici un text, să nu fi făcut nici un gest de abdicare de la principiile sale morale. Să aibă „conștiința limpede”, cum se spune. Din păcate asistăm după 1989 la o înmulțire rapidă a celor ce-și spun „dizidenți”, vorba aceea - „după război mulți viteji se arată”.

Ceea ce ni se pare însă a fi caracteristic fenomenului rezistenței literare, în măsura în care el a existat în România este faptul că intelectualitatea a fost complet dezinteresată de ceea ce se întâmpla cu poporul român, reacționând doar la încălcarea prerogativelor ei specifice de grup (scrisoarea celor șapte și a celor optsprezece). Așa cum observa Alina Mungiu, intelectualitatea română era mai curând interesată de o dizidență de tip intelectualist, decât de a combate dictatura. Așa cum puncta doamna Mungiu, într-o analiză retrospectivă a acestui fenomen va fi greu de stabilit cât era vorba de orgoliu și căpi dintre dizidenții intelectuali erau realmente interesați să dea o utilitate specială gestului lor.

De altfel, unii autori ai glasnostului, precum Gozman și Etkind, considerau rezistența prin cultură ca o formă de pact între regimul totalitar și intelectuali, în schimbul neamestecului în politică al acestora, acordându-li-se autonomie culturală. În final, acest „pact” a avut drept consecință izolarea intelectualilor de restul societății și divizarea lor.

Ceea ce ne împiedică însă să minimalizăm importanța opoziției intelectuale împotriva regimului Ceaușescu este în primul rând caracterul ei continuu, iar în al doilea rând faptul că a fost „conștientă”.

Întrebarea care ne vine în minte este „De ce în România opoziția nu s-a putut organiza de o

manieră activă și eficientă?”, lucru care s-a întâmplat în alte țări ale fostului bloc comunist, precum Polonia, Ungaria. În primul rând este ceea ce am putea numi mitul „situației ireversibile”, așa cum este el explicat de către Adrian Marino. Capitulara populației nu a fost dificilă, având în vedere exploatarea acestui mit pe terenul unei dezamăgiri produse de nerealizarea iluziei: „Vin americanii”. Această stare de slăbiciune a fost exploatăată fără nici un scrupul de fosta putere, ce a reușit să-și creeze imaginea unei forțe de neclintit. Nimeni nu se gândea că regimul lui Ceaușescu ar putea vreodată să cadă și de aceea „era o nebunie să te opui”. Cei mai optimiști dintre noi începuseră să speră, și asta de abia în anul 1989, la o posibilă „îndulcire” a situației datorată venirii la conducere a fiului mai mic al dictatorului, Nicu Ceaușescu. Când aceasta nu s-a produs, dezamăgirea și disperarea au fost mari, contribuind la întărirea convingerii că „Toți pică, numai Ceaușescu nu”. Acest mit al situației ireversibile s-a bazat pe o personalizare extremă a puterii, sprijinită de penetrarea completă a tuturor nivelurilor societății de către un puternic aparat de securitate, așa cum observa Gabriel Topor.

Un alt mijloc prin care regimul comunist din România s-a asigurat de tăcerea și supunerea tuturor segmentelor societății a fost tocmai dezumanizarea victimelor, omul nemaifiind văzut ca un individ - el însuși important pentru societate - ci doar ca simplu membru al unei clase. Astfel dispărea orice considerație pentru ființa umană. Aceasta își pierde dreptul la „drepturile și libertățile ei”, putându-i-se impune orice ar fi fost considerat ca fiind „în folosul statului”.

Cultura regimului ceaușist se delimitează prin caracterul ei de masă, dirijist; riguros controlată, pur propagandistică și represivă, nu acorda nici o șansă de manifestare originală în afara cadrului impus de partid. Ea decurgea din mecanismul sistemului ce avea ca obiective degradarea, nivelarea, „încadrarea” individului în locul ce îi fusese hotărât de partid. Dorința de a publica, de a avea succes, de a deține o anumită poziție socială, adică orgoliul, vanitatea, făceau pe scriitor să accepte compromisul cu puterea. Ceea ce partidul dorea era izolarea culturii române de cultura mondială. Urmările le resimțim noi. Ele sunt: provincializarea, complexe de inferioritate și în același timp de superioritate, desincronizarea față de cultura și tehnica mondială.

Aș dori să mă opresc puțin în continuare asupra discursului culturii totalitare, și anume naționalismul - necesar unui anumit segment intelectual. Așa cum observa Katherine Verdery, acești intelectuali l-au folosit atât pentru a sprijini P.C.R. contra internaționalismului sovietic și pentru a-l legitima în fața poporului, cât și în folos propriu, urmând impunerea propriilor criterii de valoare, odată câștigată favoarea partidului. Motivul acestui comportament rezidă într-un complex de inferioritate legat de propria valoare; complex datorat conștientizării faptului că singurul teren pe care îl puteau domina era spațiul cultural românesc, după cum sublinia odată Alina Mungiu.

În România post decembristă, intelectualii au avut două feluri de manifestări în ceea ce privește viața politică. Unii care s-au declarat apolitici, atât din prudență, cât mai ales datorită neîncrederii în vreun partid politic și a refuzului ideii în sine. Desigur, la aceasta a contribuit și o anumită imagine negativă a partidelor politice, datorată în parte refuzului generației în vârstă din conducerea partidelor istorice de a face loc „în față” unor persoane ce păreau a nu corespunde anumitor criterii morale și etice.

O altă cauză care i-a împiedicat pe intelectualii români să se implice mai mult în viața politică a avut la bază ceea ce Gabriel Andreescu numește mitul „vinovăției generale”, lansat de foștii demnitari comuniști. Cu acest mit a avut de luptat în 1992 în campania electorală și Emil Constantinescu. Iar acum același mit, acționând de această în sens invers, pare să stea la baza hotărârii domnului Andrei Pleșu de a participa la guvernare.

„Capul plecat sabia nu-l taie” - să fie oare aceasta formularea justificării psihologice (aflată undeva adânc în subconștientul românilor, locuitori ai spațiului mioritic), a neorganizării unei opoziții intelectuale active, de tip KOR? Rămâne de văzut care va fi evoluția elitei intelectuale pe plan politic, în ce măsură va reuși să găsească o cale de comunicare mai eficientă cu marea masă a populației și nu în ultimul rând, în ce măsură va participa alături de elita politică la luarea deciziilor.

DIN NOU DESPRE CIDALC

de MANUELA CERNAT

În 1930, Elena Văcărescu și Nicolas Pillat (fratele poetului Ion Pillat) inițiau la Paris Comitetul Internațional pentru Difuzarea Artelor și a Literaturii prin Cinematograf. Veritabilă societate a națiunilor pe tărâmul artei a șaptea, CIDALC reunea pe atunci cincizeci de țări, strălucit reprezentate prin elita lumii artistice, literare, teatrale, cinematografice, științifice, diplomatice și politice. Aderarea la CIDALC a unor somități literare ca Thomas Mann, Aldous Huxley, John Galsworthy, H.G. Wells, a unor cineaști de italia lui Louis Lumière și Fritz Lang, sau a unor respectați politicieni de prestigiu lui Louis Barthou, Eduard Benes și Nicolae Titulescu, se datora indubitabil scăpăratoarei personalități a Elenei Văcărescu. Proiectul era generos. CIDALC-ul își propunea să stabilească prin intermediul celor mai bune și celor mai pacifiste filme, inspirate din mari opere literare,

la ameliorarea climatului internațional, într-o Europă ieșită de-abia de un deceniu din coșmarul confruntării armate. Era o modalitate de integrare culturală, avant la lettre, în spiritul propus de diplomația lui Nicolae Titulescu la Societatea Națiunilor.

Generoasa inițiativă a CIDALC-ului s-a întâmplat să coincidă cu războiul desfășurat pe un vast front în Europa Occidentală, de emisarii Moscovei. Ideea Elenei Văcărescu și a lui Nicolas Pillat, de a încuraja creația cinematografică cu caracter pacifist nu are însă nimic în comun cu strategia Moscovei de a implica pe intelectualii occidentali în „scenariul” teleghidat de la Kremlin al luptei pentru pace. Este doar rodul unei pure întâmplări. Aristocrați până în vârful unghiilor, detestând visceral bolșevismul, ambii promotori români ai CIDALC-ului, diplomați de carieră, au

crezut doar de cuviință să integreze cinematograful printre modalitățile de salvagardare a unei păci pe care o simțeau tot mai fragilă. Utopia CIDALC-ului avea să fie de altfel curând contrazisă de cruda realitate a coaliției nazisto bolșevice, prolog la cufundarea continentului într-un haos din care noi, românii, nici nu ne-am dezmeticit încă.

Am ținut să fac aceste precizări ca nu cumva, în lumina recentei cărți a lui Robert Koch, **Sfârșitul inocenței**, inițiativa întemeietorilor CIDALC să fie taxată, de spirite răuvoitoare, printre cele manipulate de Moscova.

În paranteză fie spus, mă stupefiază zgomotoasa indignare a vechilor staliști care până în 1990 nu au vrut să recunoască realitatea aceluia „război secret” purtat de Comintern și KGB împotriva Occidentului și pe care, la 8 ani de la căderea cortinei de fier, de-abia **dovezile tipărite** negru pe alb îi obligă să iasă și ei din falsa lor „Inocență”. Adevărurile acestea se știau însă de mult. Numai cine n-a vrut să le știe nu le-a știut. Că ele nu se puteau afirma, în scris sau pe calea undelor este una, și a avea aerul că descoperi acuma America este alta.

Revenind la CIDALC, chiar dacă principiile enunțate în actul de constituire al aceluia organism internațional, vizau „nobilă cauză a unei mai bune înțelegeri între popoare”, nu-i putem bănui de stângism pe Nicolas Pillat și nici pe Elena Văcărescu chiar dacă limbajul pare de lemn. Credița în meliorismul artei a șaptea nu ține politică ci de morală.

teatru

5 MOTIVE PENTRU A REVEDEA „AZILUL DE NOAPTE”

de REMUS ANDREI ION

Ion Cojar a așteptat zece ani ca să monteze **Azilul de noapte** la Național și premeiera a devenit un moment de sărbătoare. Trupa a mai îmbătrânit cu zece ani, iar schimbările social-politice au lăsat urme importante în biografiile artiștilor. Analizând producția, pe zece ani, a acestui spectacol obținem o mică istorie a evoluției relațiilor din instituțiile teatrale românești, nu de puține ori condamnate de orgoliile politice. Funcții, spectacole de teatru și politice, roluri mai mult sau mai puțin asumate, declarații încăpățanate și mai ales înregimentările politice au împins producția **Azilului de noapte** către 1998.

La finele lui 1987 părea foarte normal să joci la Teatrul Național o piesă rusească, a unui autor „roșu”, și să fie în distribuție cei mai buni dintre actorii din țară: Radu Beligan era directorul teatrului, Valentin Uritescu, Mircea Albulescu și Ovidiu Iuliu Moldovan erau foarte aplaudați, iar Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Draga Olteanu Matei erau de neînlocuit. Astăzi, doar regretatul George Constantin lipsește. Între timp însă, Radu Beligan n-a mai fost director și nici jocurile politice nu i-au creat un statut special. Din fericire nici nu i-au uzat forța artistică Marin Moraru și Draga Olteanu Matei au renunțat la teatru fără să comenteze motivele, iar Gheorghe Dinică și Valentin Uritescu au rămas în umbră după plecarea lui Andrei Șerban abținându-se chiar și de la scandalurile din teatru. Mircea Albulescu s-a plimbat pe la Ministerul Culturii cu planuri mari și intrigii memorabile dar tot la actorie a revenit. Florina Cercel și Ovidiu Iuliu Moldovan au trecut prin grandiosul eșec al lui „Tamerlan cel Mare” etc.

Iar dacă în 1987-88 toată echipa spectacolului trecea cu verde prin „fălcile” cenzurii, au trebuit să treacă trei rânduri de alegeri libere pentru ca la Național să se poată lucra fără nuanțe electorale, „foști” să fie doar „foști” și atât, iar performanța artistică să nu mai fie condiționată financiar și ideologic de mizeriile politice. Biografiile publice și sentimentale ale artiștilor au făcut fără doar și poate istoria Teatrului Național în ultimii ani. Și ceea ce în urmă cu 10 ani era un spectacol firesc, astăzi este o sărbătoare, trecătoare în felul ei, ca orice producție teatrală. Ion Cojar și-a anunțat proiectul calm, sigur pe sine, fără mare vâlvă. În fond **Azilul de noapte** este o parte a direcției teatrului, construită firesc după un concurs organizat de Ministerul Culturii. **Azilul...** este o pasiune veche a regizorului. În pauza de zece ani, Cojar a exersat piesa cu studenții de la Academia de Teatru și a publicat o carte despre arta actorului. La Național, succesul nebănuit cu **O batistă în Dunăre**

l-a convins să reia și **Azilul... Privit prin motivul „lumii răsturnate”, A... își recapătă adevăratele dimensiuni filozofice, spirituale, alterate în timp de supralicitarea sociologic-vulgară. A. este o atitudine în favoarea omului, fiindă tragică rămasă fără apărare și aspirând la valorile supreme ale clasicității, bine și frumos, echivalente ca trăire cu credința și iubirea. A. preia marile modele, eliberând agresiv, cu forța unui manifest, sensuri, dimensiuni filozofice închinat elevației spirituale și desăvârșirii...** scrie regizorul în caietul-program. Credița lui Gorki este în istoria care a umilit Estul zeci de ani la rând. Muncitor și conspirator, sinucigaș mântuit la 21 de ani, cu un pseudonim pe măsură - Gorki = Amarul - Maximovici Alexei Peșkov vedea în **Azilul de noapte** o poveste de „la fundul societății” despre care anunța că „va fi ceva îngrozitor”. Piesa are momente excelente, și, iată, poate fi jucată numai cu vedete.

Spectacolul merită revăzut și curtat cu privirea. Nu pentru că decorul ar fi excepțional. Din contră, subsolul netencuit pe care îl vedem se clatină de fiecare dată când este atins mai serios, iar pe mijlocul scenei, chiar pe mijloc, o axă despică decorul, o scară în spate, continuată cu o masă cu băncuțe și, în față, ca un fel de podium pentru recitări, o ușă culcată (care nici nu prea se vede ce este). Paiele împraștiate pe jos fac inutilă scena măturatului; nu trebuie clintit nici măcar un fir. **Azilul de noapte** merită văzut în câte o seară numai pentru a urmări jocul lui Marin Moraru, al lui Gheorghe Dinică sau Radu Beligan. Iată trei motive. Un al patrulea ar fi ascultarea poveștilor spuse de Actor, de Baron, de Nastasia și Satin, de cuceritorul Luca sau de mucalitul cojocar Bubnov. Bubnov (Matei Alexandru) fiind poate personajul cel mai

neînțeles, sentențios, comentatorul cel mai ponderat un fel de înțelept crescut la școala vieții, pentru care trebuie „să spui adevărul gol-golu”, dar care își îneca amarul în vodcă!

În fine, cred că **Azilul** merită revăzut și pentru a urmări perindarea personajelor pe podiumul din prim-planul scenei, ușa răsturnată de care am pomenit și care aduce firul spectacolului spre vedevil. Această „lansare” a personajelor spre momentele de jeliure ar fi trebuit mai bine punctată de regie. Totul ar fi fost pe gustul publicului care vrea să-și aplaude idolii. Oricum nu are rost să mergi la teatru dacă nu ești pregătit să admiri: Micul Podim este inaugurat cu Baronul care trebuie să latre în patru labe pentru a primi bani de la Pepel (Mircea Rusu), iar mai apoi urcă mica treaptă care te saltă din mizerie Actorul (Radu Beligan) cu lapsus de memorie, Satin (Mircea Albulescu), agasant, cu vorba lungită și trăgănată, Baronul (Ovidiu Iuliu Moldovan), din nou. Orice mică săltare gădilă orgoliul. Performanța de necontestat a actualiei montări sunt interpretările lui Marin Moraru, Gheorghe Dinică și Radu Beligan. O seară întreagă poți urmări fiecare pas, fiecare gest, fiecare replică a acestor pătimiși ai scenei. Este școală felul în care își spune Gh. Dinică poveștile inventate ale lui Luka. Mersul și privirea lui Marinuș, trecerea de la furie la teamă cu o secundă de orgoliu la mijloc, înduioșează și cel mai aspru privitor. Iar Radu Beligan, „Maestrul Beligan”, cum este trecut pe lista de ieșire la aplauze, mai are încă șarmul și pasul mărunț-săltăreț care îl știm de la memorabilul Rică Venturiano, cu genunchii îndoiți, puțin aplecat în față, ca un timid. În seara premierei, spectacolul s-a înmuiat, a devenit mai trist și mai tăgănat, nici urmă de tragicomedie, după ce au ieșit din scenă Marin Moraru și Gheorghe Dinică.

Festivalul performanței actricești ediția a XXII-a

30 aprilie - 3 mai 1998 BACĂU

Mondorama '98, amplă manifestare de cultură și artă teatrală, se adresează dramaturgilor și tuturor actorilor instituțiilor teatrale din România și Republica Moldova, stimulând interesul acestora pentru spectacolul individual și de autor, pentru recital ca „formă autonomă de spectacol”. Organizatorii sunt interesați ca, începând cu actuala ediție, participanții să abordeze și forme de spectacol gestual (pantomimă, teatru-dans etc).

Secțiuni:

I. Valorificarea monodramei în repertoriul teatrelor (secțiune de creație);

II. Măiestria artei actorului în evoluții individuale (secțiune de interpretare).

În această perioadă se organizează: colocviul Actorul și arta lui, lansări de noi apariții editoriale de profil etc.

- Organizatori:

Ministerul Culturii, Consiliul Județean Bacău, Teatrul Bacovia, Inspectoratul pentru Cultură al Județului Bacău, UNITER, Uniunea Scriitorilor din România (secția de critică și dramaturgie), Fundația Culturală

Mondorama '98

Rampa și Ecranul, București, Fundația Culturală Teatrul Românesc, Bacău.

- Premii:

Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Consiliul Județean Bacău, Inspectoratul pentru Cultură Bacău, Fundația Culturală Rampa și Ecranul, București, Fundația Culturală Teatrul Românesc, Bacău.

Avându-se în vedere noutatea genului în perspectiva structurării repertoriilor invităm ca teatrele să acrediteze secretarii literari la Mondorama '98.

Comunicarea participării până la 30 martie 1998.

Informații:

Teatrul Bacovia - str. Iernii nr. 7, 5500 Bacău, tel 034110086 fax 034181862.

Fundația Rampa & Ecranul - Piața Amzei nr. 13, București, tel/fax 016507061



mult zgomot pentru mimie

O manifestare grandioasă s-a desfășurat în vederea alegerii melodiei ce ne va reprezenta la concursul Eurovision. S-a consumat un important timp de antenă, s-au făcut transmisiuni în direct, din mai multe orașe ale țării, cică ar fi fost și destule preselecții, ba chiar s-au cerut ajutoare de la personalități, de la public, de la fani, că, nu-i așa, o expediție, dincolo de Canalul Mânecii trebuie să fie bine dotată și inspirată. Am urmărit, pe micul ecran, 12 melodii, interpretate în grupuri sau individual, una mai leșinată decât alta, una mai palidă decât celelalte. În toată amploarea sa, manifestarea cu pricina s-a dovedit, parțial, un eșec. Știm că s-a lucrat mult în culise, știm că melodii de forță și temperament au rămas în afara selecției finale, dar încă nu am aflat cine e răspunzător de toată mascarada. Poate vom afla cu timpul. Oricum, a existat totuși ceva care ne-a încântat: prezentatoarele. Daniela Nane, Iuliana Marciuc și Anca Țurcașiu au fost o oază de lumină într-un pustiu de cenușă. Prea puțin pentru cele aproape două ore de emisie la televiziunea română liberă și, uneori, neinspirată.

cultura pe unde

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 25 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Odă limbii române**. Cum vorbim, cum scriem. Istoria limbajului filosofic românesc. Colaborează: Mioara Avram și Marin Diaconu. **Redactor: Emil Buruiană.**

Joi 26 martie, pe C.R.C., la ora 15,00 - Planeta Radio: **Antropologie**. Clipul publicitar - sau imaginea în slujba manipulării. Invitați: Ioana Popescu și Matei Vișniec. **Redactor: Daniela Rei.**

Vineri 27 martie, pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 20,30- **Convorbiri creștine. Bunăvestire și cuvânt duhovnicesc despre post** - rostiri ale Părintelui Galeriu. **Redactor: Radu Comănescu.**

Duminică 29 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească, Nichita Stănescu** (65 de ani de la naștere). **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista literară radio**. Din sumar: Antologie lirică, Șerban Foarță: Poeme de Daniel Bănuțescu; Cartea străină: „Jurnal” de Witold Gombrowicz sau despre Doamna literatură, autoreferențialitate și asaltul contra Formei. **Redactor: Maria Urbanovici.**

La ora 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală**. Versuri de Heinrich Heine, în traducerea lui Șt. O. Iosif și în lectura actriței Rodica Sanda Țuțuianu. **Redactor: Dan Verona.**

Luni 30 martie, pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească**. Gheorghe Tomozei (1 an de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru.

Marti 31 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Înregistrări din fonoteca de aur**. Nichita Stănescu. Lecturi din poemele sale. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

La ora 23,45, pe Canalul România Actualități - **Scriitori la microfon**. Invitatul emisiunii: Eugen Uricaru (I). **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

festival

Festivalul Național de Poezie

Sensul Iubirii

Ediția a III-a

8-10 mai 1998

Drobeta Turnu-Severin

Organizatori: Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor, Consiliul Județean Mehedinți, Inspectoratul pentru cultură al județului Mehedinți, Biblioteca Județeană I.G.Bibicescu și Fundația culturală Alice Voinescu.

Din program:

- concurs de poezie (debuturi)
- recitaluri din opera poetului Nichita Stănescu
- colocviul: Starea poeziei
- lansări de carte

Regulamentul concursului

- Concurs pentru autori nepublicați în volum, care nu au depășit vârsta de 33 de ani:

Se acordă marele premiu SENSUL IUBIRII constând în publicarea a două volume de versuri. Manuscrisele trebuie să cuprindă aproximativ 60 de pagini (dactilografiate într-un exemplar).

Se acordă: Premiul I în valoare de 1.000.000 lei;

Premiul II în valoare de 700.000 lei;

Premiul III în valoare de 500.000;

Mențiuni în valoare de până la 300000 lei;

Autorii pot concura cu cinci-zece poezii (dactilografiate într-un exemplar).

Manuscrisele vor purta un motto care va figura și pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârsta, adresa, telefon).

- Concurs pentru autori care au debutat în volum:

Se acordă două premii în valoare de câte 500.000 lei pentru două volume de debut în poezie, apărute în anul 1997.

Autorii sunt invitați să trimită manuscrisele și cărțile până la data de 25 aprilie, a.c., pe adresa: Biblioteca Județeană I.G. Bibicescu, str. Traian, nr.115, Drobeta Turnu-Severin, cod. 1500, județul Mehedinți.

Cheltuielile demasă și cazare pentru membrii juriului, invitați și laureați vor fi suportate de organizatori.

Informații suplimentare la telefonul: 052/315682

fără comentarii

„Caragiale a dat noțiunii de moft o serie de accepțiuni, pe care nu le enumăr acum, dar care nu erau univoce. Evident, termenul avea o conotație precumpănitor negativă. Dar nu era lipsit și de o conotație critică, sceptică, lucidă: ideea de moft putea să funcționeze și ca o terapeutică intelectuală: denunțarea moftologiei savante și grave și asumarea moftului ca o frivolitate grațioasă, adiind a nepăsare ușor suspectă. Un moftolog este doct, un moftangiu este capricios. Nu-mi trece prin minte să propun moftangiuul ca model uman, dar el poate fi considerat, în definitiv, un anticorp al moftologiei. Aceasta, dacă moftangiuul se mărturisește ca atare, adoptând față de sine însuși o distanță ironică și critică. Ceea ce revine la a spune că un astfel de moftangiu e superficial ca moftangiu, dar poate mai profund în abordarea vieții și crizelor ei.

Trebuie să ne gândim și la o altă variantă, mofturosul. Acesta este în planul comportamentului umoral ceea ce este moftangiuul în domeniul doctrinal. Spre deosebire de moftangiu, mofturosul este prost dispus și cărtitor. Are stomacul delicat și pielea delicată, cele două trăsături fundamentale ale țoapei. El nu are grația lejeră a moftangiuului, acrimonia deleteră a deficitarelor sale funcțiuni fiziologice. Mie îmi face impresia, dar evit să verific, că are probabil și răsufierea fetidă”.

(Al. Paleologu - Viața Românească)

Număr ilustrat cu reproduceri
de ȘTEFAN BUTURCĂ

guillermo cabrera infante

LUPE CÂNTA CU DIAVOLUL ÎN TRUP ȘI UN ÎNGER ÎN GLAS

Dacă Dicționarul manual ilustrat al limbii spaniole, publicat de Academia Regală, ar curăța, ar fixa și ar da strălucire femeii în chipul în care definește câinele, în Ediția Espasa Calpe din 1950, în pagina 1173, atunci...

FEMEIE. f. Mamifer omnivor domestic, de dimensiuni, forme și culoare a pielii foarte diferite, în funcție de rasă, dar întotdeauna cu mamelele mai mici decât fesele, pe care se așează de obicei pentru a urina. Are un auz foarte fin, este inteligentă și foarte credincioasă bărbatului.

Lupe n-a fost o cântăreață, Lupe este o legendă. Și-a început cariera la Havana, spre sfârșitul anilor '50, când pentru o clipă care a ținut mai mult de o clipă au conviețuit construcția și destrucția. Lupe era, din punct de vedere muzical, destrucția și construcția în același timp. N-am descoperit-o eu, a descoperit-o Rafael Casalins, care ținea rubrica de spectacole la ziarul *El Pais* din Havana. „Trebuie să mergi la **Mreaja**, îmi spuse. S-ar putea să te intereseze ceva acolo”. **Mreaja** era un nou cabaret. Ba chiar ceva mai puțin, un soi de **boite**, iar în Havana de atunci era o cutie cu muzică. Era decorată numai cu năvoade care îl învăluiau și-l ademeneau pe client, făgăduindu-i un pescuit nemaivăzut. Scena era minusculă, cu un pian și parcă o baterie. Deodată, când te așteptai mai puțin, apărea o mulțime care făcea impresia că e în același timp robustă și delicată, după cum îți așteptai privirile asupra sânilor ei mari sau asupra brațelor ei subțiri, și începea să cânte, să danseze, să interpreteze (ăsta e cuvântul potrivit) **Cu diavolul în trup**, un calipso de Adolfo Guzmán, compozitor de mare finețe. Dar curând se transforma într-o vibrație demențială, într-o incursiune trepidantă, într-un atac dezlanțuit. Cântăreața părea bătută de demonul ritmului, și tracol ei se prefăcea într-un soi de spaimă. „Azi cânt cu diavolul în trup./mă arde răsuflarea ta fierbinte./mă mistui și îmi ies din minte./Azi cânt cu diavolul în trup”.

Acum cântăreața se pălmuia, se zgăria, ajungea să-și muște mâinile, brațele. Nesatisfăcută de acest exorcism muzical, se repezea la peretele din fund și izbea în el cu pumnii, apoi, tot cu lovituri în perete,

și desfăcea cocul negru, **ad litteram** și în chip metaforic. Nesatisfăcută nici de această încăierare cu decorul, se năpustea la pian și îl lovea pe pianist cu o furie înnoită. Iar lucrul cel mai nemaipomenit era că făcea toate acestea fără a înceta să cânte și fără să piardă ritmul de tandro calipso, pe care ea îl transforma într-o zonă toridă a muzicii.

Lupe la Zero

„O cheamă Lupe, îmi spuse Casalins aproape confidențial. S-ar putea să te intereseze”. Sigur că putea să mă intereseze, că m-a interesat, că mă interesa încă în 1975, când am scris despre Lupe la **0**, care se mai cheamă și **Zero**, următoarele rânduri:

Lupe recuperată la ultima repetiție

În **Însemnări despre fenomenul „camp”**, făcând o listă mult prea lungă și arbitrară, Sontag enumeră câteva cunoscute fenomene **camp** ale epocii noastre. Printre lămpile Tiffany's, gravurile lui Audrey Beardsley, **Lacul lebedelor**, **King Kong** și operele lui Bellini, apărea nici mai mult, nici mai puțin decât „popularea cântăreață cubaneză Lupe”. Lupe este o cântăreață de bolerouri descoperită de scriitorul René Jordan în neuitatele clipe când se respira un aer de libertate în Havana anul 1959. Lupe a făcut o carieră vertiginoasă și, la sfârșitul lui 1959, era prima cântăreață a Cubei, într-o competiție extrem de dură, cum ne pot încredința martorii oculari. De două sau de trei ori în aceeași seară, Lupe nu cânta, nici nu interpreta, ci oferea o demonstrație repetată de sadism, mazochism și simț al ritmului care-i ținea pe spectatori în tensiunea unei fascinații

bolnăvicioase. Îmi amintesc că m-am dus s-o văd într-o seară și nu m-a surprins atât stilul (o cunoșteam din 1958, când cânta în quartetul Rocco), cât atenția încordată a publicului. Am scris sau cred că am scris atunci că, mai mult decât un eveniment artistic, Lupe era un fenomen fenomenologic. Dar, în sfârșit, Havana era pe atunci un alt oraș, iar astăzi Lupe e ca și moartă pentru mulți cubanezi, fiindcă s-a exilat în Statele Unite ale Americii și are succes. E foarte bine că bine chibzuita Susan Sontag a recuperat-o, în ultimul eseu al cărții, pentru cultură. (Chiar dacă este **camp**). Și pentru veacul nostru.

De la punk la camp

Acum, când Lupe e cu adevărat moartă, se poate publica legenda care făcea din ea, potrivit lui Susan Sontag, un fenomen **camp** și un soi de **punk avant la lettre et la melodie**, precursora Arethei Franklyn (ceea ce nu mi se pare adevărat) și a lui Janis Joplin (ceea ce este neîndoielnic), a fost nevoită să plece din Cuba din pricina unui spectacol în care a depășit măsura (începând un **strip-tease** cu scoaterea pantofilor), că și-a completat numărul la televiziunea din Puerto Rico (ceea ce pare a fi adevărat), că a distrus-o vrăjitoria (ceea ce este adevărat doar pe jumătate: ea s-a aruncat în brațele vrăjitoriei cu o dăruire exagerată și putea fi văzută adesea pe străzile New York-ului îmbrăcată complet în alb, de la pantofi până la turbanul tulburător), că a salvat-o faptul că era o creștină nouă (ceea ce este adevărat: s-a născut mereu din nou până la moarte), că i-au ieșit în cale mulți răuvoitori (ceea ce este adevărat), că s-a măritat, că a avut copii (ceea ce este adevărat), că a sfârșit în mizerie ca **bag lady** (ceea ce nu este adevărat: tot aprinzând candelile la icoane și-a dat foc casei și-nu avea unde locui), că a scăpat de moarte printr-un atac de inimă (ceea ce este adevărat pentru cel dintâi atac, dar până la urmă tot de inimă a murit), că a murit, asemeni unui poet modern, într-un taxi (ceea ce nu este adevărat: a murit într-un spital din Manhattan), că va trăi mereu (nu în cer, ci în muzică: în auzul celor care-i vor asculta discurile), ceea ce este adevărat.

Ce rămâne din Lupe? Rămân discurile. Rămâne coda din **Femei în pragul unui atac de nervi** (titlu care cuprinde întreaga ei viață), în care Pedro Almodóvar, șiret și sentimental, adună laolaltă o mulțime de nume și un singur glas, glasul lui Lupe cântând **Teatru, numai teatru**, boleroul lui Curet Alonso pe care nimeni nu l-a cântat ca ea, pe care nimeni nu-l va cânta ca ea, pe tonul acela jumătate dramatic, jumătate dulceag: „Ca pe o scenă de cartier/joci o durere prefăcută”.

Durerea nu e prefăcută

Ironia este că în film sau pe disc durerea lui Lupe nu este prefăcută: sadica de altădată de la cabaretul **Mreaja** este acum suferința vie a mazochistei angoasate, și într-un moment de inspirație, atât de caracteristic pentru ea, cântăreața care întotdeauna interpola comentarii diverse și adverse spune: „Amintește-ți - ea este amanta - că pentru tine eu sunt femeia pierdută”, iar interpolarea se sfârșește cu un mișcător accent pe finalul „femeia pierdută”.

În **Febră** (prima versiune, care este cea autentică), hohotul de râs al femeii mecanice de bălci, jumătate amuzat, jumătate diabolic, este poate un răspuns la o festă pe care istoria i-a jucat-o cântăreței. Când era într-o disensiune declarată cu regimul și se pregătea să ia dumul exilului, numărul a avut un succes nesperat, dintre toate locurile unde a fost interpretat, la Praga. Nu știi cum se face că cehii, auzind-o pe Lupe că spune **Fever** în engleza ei creolă, auzau o altă febră, credeau că ea cântă despre Fidel Castro. În serile acelea de la Praga, fanaticii, ai muzicii ori ai politicii, cereau „Fidel”, la tonomat sau la patefon, când voiau să o asculte pe Lupe. Când a aflat, cântăreața a izbucnit în hohotul ei de râs mecanic și a plecat în exil.

Cer îngăduința să trec la alt mare succes. Interpretarea pe care Lupe o dă celebrei „Cuantanamera” (nu versiunea lui Julián Orbón după versurile lui José Martí, popularizată de Petre Seeger, ci versurile sumbre ale lui Abelardo Barroso) este cea mai bună din câte am auzit, apropiind-o pe femeia de la țară - **guajira** - de atmosfera unui song savuros și în același timp conferindu-i un accent dramatic atunci când spune: „Cuba - ori poate „Ah, Cuba!” -, ce durere, ce jale! Ce mult te-am iubit copilă, însă tu n-ai pic de milă!”. E limpede că aici nu invocă o versiune a insulei, ci o perversiune. Când ajunge la strofa a patra, parcă o vedem pe Lupe cum își dă capul pe spate și-și despletește cocul negru, ca în serile de la **Mreaja**, iar refrenul capătă brusc o prospețime rustică și o forță sălbatică, este un cântec și un

descântec de sărbătoare: „Ay na ma! Ay na ma! Ay na ma!”.

La **Mreaja** eram atunci Miriam Gómez, Rafael Casalins, René Jordan și cu mine, prinși în mrejele asprului stil nou creat de Lupe. René susține că i-am spus atunci că interpretarea dată de Lupe părea că se desprinde din boleroul dramatic ilustrat de marea cântăreață Guillot (într-adevăr, Lupe își începuse cariera câștigând

Toate acestea s-au întâmplat când în 1959 părea începutul unei ere și era numai sfârșitul unei decade decadente, care, ca orice decadentă, a făcut cu puțință transformarea vieții în artă. (În cazul lui Lupe, în muzică pentru un sfârșit de veac). Seara aceea a fost într-un asemenea grad de neuitat, încât, pentru a nu o uita, am luat notițe și am consumat coca-cola cu rom.

un concurs care consta în a o imita cât mai bine pe această „Olgă a Cubei”) și că arta ei era mai degrabă schizoidă decât distinsă. Nu-mi aduc aminte de aprecierea asta. Singurul lucru pe care mi-l aduc aminte este că Rafael Casalins mi-a atras atenția că memoria mă înșeală: „N-a debutat în grupul Rocco, ci cu Los Tropicales”. Ah, nopțile acelea la Havana, când aerul era ca un râu al uitării în care

la scurt timp după ce Lupe a părăsit Havana, iar Lupe a murit și ea. Un lucru vrednic de atenție este că René Jordan a luat masa cu ea și cu actrița Antonia Rey și soțul ei, omul de teatru Andrés Castro, care erau prietenii ei cei mai apropiați, cu două zile înainte de a muri. Lupe îl socotea pe Jordan descoperitorul ei literar (pe primul ei copil l-a botezat René) și puțin înainte de plecarea ei din Cuba au

organizat un spectacol omagial în sala lor de pe Malecón. Lupe a cântat în fața unei săli pline, dar a trebuit să facă o pauză pentru a se achita de obligațiile de la cabaret. Bacardi a oferit invitațiilor **mojijos și daiquiri,**

iar publicul a năvălit pe scenă, cerând, ca într-un spectacol de teatru, întoarcerea pentru totdeauna a cântăreței pe care o adoptase și o proclama glasul viitorului.

Sfârșitul unei epoci

Toate acestea s-au întâmplat când în 1959 părea începutul unei ere și era numai sfârșitul unei decade decadente, care, ca orice decadentă, a făcut cu puțință

transformarea vieții în artă. (În cazul lui Lupe, în muzică pentru un sfârșit de veac). Seara aceea a fost într-un asemenea grad de neuitat, încât, pentru a nu o uita, am luat notițe și am consumat coca-cola cu rom.

S-a împlinit un an de când Gaudalope Victoria Yoli Raimond, născută în cartierul San Pedrito din Santiago de Cuba, a murit la New York.

S-a împlinit un an de când Lupe a cucerit nemurirea și a intrat în legendă, legenda care ne asigură că Picaso a venit special de la Paris ca să vadă o criză de epilepsie pe mișcări de dans, că Sartre și pământeasca lui Simone de Beauvoir i-au admirat bustul, că Hemingway, cu puțin înainte de moarte, a declarat despre cântecul ei de lebdă mulțumită că este **the art of frenzy**. Nimic din toate acestea nu s-a întâmplat în viața reală, bineînțeles.

Dar toate s-au întâmplat în legendă, iar în fața morții nu trebuie să împuținăm viața, ci să sporim legenda. Trupul acela bântuit de tot felul de diavoli nu mai există. A rămas doar un glas. Acesta, sper, va rămâne pentru totdeauna.

În românește de **Andrei Ionescu**



se îneacă amintirile!

Casalins avea să moară curând trăznit de un accident cerebral chiar în centrul Madridului, în Puerta del Sol, unde venise în căutarea unui oraș care n-a existat niciodată. Cabaretul **Mreaja** a fost închis

PAVEL GĂTĂIANȚU SAU DEMISTIFICAREA POEZIEI

de ADRIAN DINU RACHIERU

„Poezia-ți zvâcnește-n pahar ca schweppes-ul”
(III. Nașterea prozei).

„Năvala la poezie”, stimulată de boala natorlăcului, brusc revigorată și asaltul grafomanilor fără odihnă, încurajate (tacit) de critica ezitantă, întreținând o periculoasă confuzie și o descurajantă nivelare este - cel puțin pentru spațiul literar românesc - o evidență, azi. Încât, într-o cultură inflaționară, amânând gestul higienizării ea a devenit „o situație de fapt”. Așa fiind, odată cu deplasarea centrilor culturale, cuvine-se să afirmăm răspicat valoarea, oriunde s-ar ivi. Este cazul lui Pavel Gătăianțu, poet european din Voivodina (cum afirma, nevizitat de umbra vreunei îndoielei, Cezar Ivănescu), impunând prin modernitatea și siguranța scriiturii. E drept, nici ecurile critice n-au întârziat. Dacă, în general vorbind, scoatem din discuție textele de serviciu, confecționate industriuos ori puzderia de comentarii făcând risipă de superlative, seduse de ierarhizările regionale (ca să nu spunem localiste), dacă ignorăm intențiile caritabile, propunând - *entre nous* - un avocatlăc fără suflu competitiv, suspect-laudativ, dacă, în fine, dorim o însciere performantă pe „simeza valorilor contemporane românești” (cum sugera, într-un frumos interviu, Ioan Baba), atunci o discuție critică devine cu adevărat posibilă. Iar în cazul autorilor ce viețuiesc în afara României nu poate fi vorba de folosirea a două cântări (critice). Recuperarea lor printr-un metabolism cultural normal se dispensează de gesturile filantropice ori protezele adjectivale.

Mai puțin cunoscut, totuși, decât ar merita, Pavel Gătăianțu a fost întâmpinat cu vorbe frumoase. Și îndreptățite, adăugăm. Evident, nici Dicționarul lui Costa Roșu (1989) nu-l uită. Iar în recenta sinteză pe care a întocmit-o, cu un vigilent „ochi din afară”, Ștefan N. Popa (vezi *O istorie a literaturii române din Voivodina*, Ed. Libertatea, 1997), „cumularul” P.G. este văzut ca un „excentric de profesie”. Cercetând oaza românească din Voivodina, Ștefan N. Popa observă cu îndreptățire că literatura de aici nu s-a dezvoltat cu program. În plus, așezându-și demersul „sub pavăza principiului de obiectivitate”, exegetul ne previne și ne asigură că ar fi un receptor avizat. Ceea ce se confirmă. Observațiile asupra *prozei poetice* purtând marca P.G. sunt corecte: da, poetul cultivă tehnica aglomerării, folosește inventarul, dovedește implicații suprarrealiste. Tot de un peisaj suprarrealist, saturat cu poezie concretă vorbea, ne amintim, și Mariana Dan. În câteva comentarii mai vechi, exacte însă, reluate în *Sufletul universal nu are patrie* (Studii de literatură română și sârbă, Beograd, 1997), Mariana Dan descoperă *structura de revoltă* a poetului. Punând la cale „mici înscenări”, asortate cu stiri „crude”, jonglând cu „asociații enigmatice” (Șlavo Almajan) și refuzând hotărât calofilia prin baia în derizoriu, poezia lui P.G. vrea să spulbere automatismele și convențiile. Și să instaureze, inevitabil, altele. Fiind o poezie-colaj (cum observa, cândva, Nicu Ciobanu) ea cochetează, s-a spus, cu „aventura prozaismului”. Spărgător de tipare, poetul agreează mizele programului poetic postmodern. Dovedește la tot pasul teribilism. E un nonconformist și un abil regizor care, iată, se interesează de părerile confrăților. Care înțelege că noua ofensivă lirică cere înlocuirea rețetelor, racordându-se noii sensibilități în marș. Care trece de la „starea de asediu” (Ion Cristofor) la „starea de alarmă” (Traian T. Coșovei), punând în discuție mereu vulnerabila condiție umană.

Să nu uităm că P.G. intră și el pe listele scriitorilor „de centură” (dacă avem în vedere harta sufletească a românității). Dar Banatul se diferențiază, în acest efort recuperator, de situația altor Provincii. Poate că acel incredibil „curent rece”, denunțat cu aplombul juneții de Robert Șerban (vezi *Un poet la Novi Sad*), în revista *Unu*, nr. 5-6 (87-88), p. 14, a întârziat nepermis buna circulație și reintegrarea culturală. Dar scriitorii

Voivodinei au un teribil atu: nu sunt confiscați de obsesia sincronizărilor. N-au trebuit să aleagă, sub somațiile istoriei, soluția reclusiunii și să îmbrățișeze, pe linia militantismului, modulația profetică împinsă într-un retorism patriotard. Închiderea în autohtonism și febra pașoptistă, asigurând - în cazul Basarabiei - o „investitură misionară” (Al. Cistelean) au primit aici replica unei permeabilități salvatoare; sub conul de lumină vestic, cu apetență pentru experimentalism, împletind varii tendințe, poezii Voivodinei erau la curent cu ce se întâmplă în lume. Așezând sub reflector producția literară a românilor din acest spațiu nu vom invoca (în sensul unei derogări valorice) frățietatea. Bineînțeles, o faună multicoloră mișună și aici, corhotele de literatori stărnesc agitație dar spiritul modern și postmodern este o prezență firească. Nu va mai fi vorba - ca să păstrăm comparația - de o „de-limitare basarabeiană” (cum nota Leo Butnaru). Și cu atât mai puțin de filantropie literară.

Iată contextul în care trebuie judecată „opera” lui Pavel Gătăianțu. Ticiuind într-un univers coșmaresc acele „înscenări”, el pare că se joacă. Dar o face cu o mare siguranță de sine, livrând sintagme șocante. Solitar, el își apără originalitatea. Ține sub control *textul-care-se-face*, pătrunde în hățișul gândurilor, în acel fabulos „rebus cotidian” *desolemnizându-l*. Dincolo de poză, dincolo de doza de exhibitionism suntem în plin decor postmodernist, într-o lume cinică, automatizată, dezarticulată, inventând false necesități și stimulând *industria de consum*. Iar acest consumatorism febril incurajează, la rândul-i, degradarea prin standardizare. Ce poate face poetul? Cine-i aude strigătul disperat? El e mistuit de o irepresibilă dorință de comunicare și autenticism. Se războiește cu proza cuminte și cititorul leș, dinamitând tabieturile receptiei. Vrea, cum spuneam, distrugerea tiparelor și invită chiar la un fertil *coautorat* (Valeriu P. Stancu). Bântuit de neliniștile omului postmodern el cochetează cu linia imnic-patetică (negreșit, în chip parodic) și „citește” zilele „din pagini de ziar”, notând sărguincios impresii reziduale. Poezia e concretă, doldora de „explicații auxiliare”, discursul ficțional e concurat și chiar surclasat de cel „sfârțecat de real”. Iar această dezvoltă inginerie textuală, impunând un tratament nivelator, face din subsolul paginii un spațiu privilegiat, înghesuind acolo plitudinile care, trecute prin registrul ironic-grotesc, ba chiar printr-o sănătoasă baie de auto-ironie par să alerteze bunul gust (nota, îngrijorat, un comentator). Demetamorfozată, lirica lui P.G. stă în vecinătatea „fanatismului procedural”; ea devine metapoezie după cum autorul, în chip de prozator (vezi *Atentat la ordinea publică*, 1995), propunând „povestiri paralele”, e deconcertant prin șirul de bizarerii care excită decodarea. Totuși, să nu uităm el vrea să comunice (să se comunice): „Țara mea sunteți voi/care mă citiți”. Cu această grijă (și nu anunța *Nașterea prozei*, în 1986, o asemenea direcție?), P.G. își pregătește *conversația cu cititorul*. Plonjând în caleidoscopia concretului, el pune la lucru o rostire frustă. Limbajul, observa Mariana Dan, e pur și simplu *folosit* (lucr. cit., p. 20). Deși descoperă în *Calibrul pistolului* (1991) o „diluție”, aceeași exegetă (lucr. cit., p. 91) nota că poetul, acceptând concurența artelor „răsfățate”, încearcă o strategie de contracarare: decapitează patetismul și denudează discursul, topind acolo fragmente autobiografice. Cu aceasta, ne apropiem de miezul poeziei lui P.G. Fiindcă ea este, prin excelență, o *poezie politică*, credem noi. Dar observația e mai veche, și Oct Păun (vezi *Poezia românească în Iugoslavia*, în *Libertatea*, 23 mai 1992) constata același lucru: înămolită în prozaism, îmbibată de sarcasm, într-un secol cinic și violent, în care se înstăpânește haosul, poezia devine un *denunț*. „Filmând” tragismul războiului, inventariind ororile și „dușmanii potențiali”, înțelegând istoria drept ficțiune standardizată și aducând în fața cititorului basmele „nou

descoperite”, P.G. nu evită conflictul limbajelor. Am spus chiar că, premeditat, poetul - prin ironica sa poezie de colaj - caută conflictul discursurilor. El coboară în stradă, înecă micile insule de reverie în sosul cotidian, combină zicerea frustă cu puseele neoromantice și, sufocat de acest limbaj inflaționar, recunoaște neputința de a cuprinde realul. Pagina albă parcă ar fi mai aproape de palpitul viului, îngropând sămburele adevărului. Acest amestec nivelator, fals-egalitar, întreține nu doar tensiuni semantice (benefic pentru mesajul poeziei) ci „închide” o *situație schizoidă*. Sub crusta aparentelor, sub șuvoiul limbajului uzual, „lemnos”, manevrând plitudinile, rebelul, în opoziție neîmpăcată cu lumea, afișând un surâs ironic, anunță divorțul: „lumea asta nu este lumea mea”. Tot bietele cuvinte rămân să apere „spiritul civic”. Alergic la calofilia, P.G. sancționează drastic, fără anestezie, „antreprenorii divertimentului”. Mutația înspre vizual, proprie *epocii iconismului*, amenință logocentrismul. Pornit în căutarea rădăcinilor mitice, poetul descoperă doar „zei de humus”; cavalcada de imagini îl aruncă într-o lume ostilă, fără relief: îngurgitarea lor, râvnită de un public inert, epidermic, doritor de ventilație mentală trezește - după opinia lui Jean Baudrillard - o „fascinație primitivă”. Și atunci parcă preferabil ar fi tăcerea.

Alungând metafora, practicând un expresionism intermitent (s-a zis), P.G. realizează (și o și spune, cu un ușor răsfăț) că astfel de „vorbe nepotrivite” îi cad „din gură-n poezie”. Tristețea îl copleșește, „scindarea semantică” (despre care, cu îndreptățire, vorbește Mariana Dan comentând volumul din 1984, *Șarabărbierit*) se așează la „temelia tipătului”. Într-un decor apocaliptic, contemplând zbaterea agonice, poetul stă de veghe: „Încerc să-mi pansez rănilile/Să fiu pregătit pentru marșul final” (*Antrenament pentru ogari*). Dar, important, tristețea sa nu e devitalizantă. Deși suntem preveniți (vezi *The Tiger Juice* unde P.G. mărturisește: „eu lucrez la fabrica/ce produce tristețe”) această tristețe e privită detașat, cumva străină de sine; oricum, teribilismul îmbracă „un chip războinic”. Și, peste toate, un jurnal-clepsidră îi reamintește trecerea. Încât, anti-idilic, părând a renunța la vis, adunând imagini șocante printr-o glacială acumulare, ritmată de un dicteu - paradoxal - sever controlat, poetul e gata să învețe acum „grandiosul/tragicul alfabet al iubirii” (v. *Nu există consolare*). „Ochiul se preface în lacrimi”, în jur e „tot mai puțină dragoste” și izbit de tipătul disperării, ispitit de „limbile de foc” și trupul-amorf al Femeii, el e gata să scrie un roman-fluviu „despre buzele ei”. Bănuim că, încet-încet, în lirica lui Pavel Gătăianțu erosul își va face loc. Dar cum poetul nu se poate despărți de luciditate, o reingenuizare (potrivnică, dealtminteri, programului postmodernist) este exclusă.

Deși încă foarte tânăr, P.G. obligă la o privă bilanțieră. Și nu profetiile noastre contează ci traiecte sa de până azi. Or, din acest punct de vedere, după un debut fraged (în 1972, în revista *Tribuna tineretului*, cu *Vântul toamnei*), cel ivit pe lume în Locve, la 15 decembrie 1957, o vreme chiar președinte la CRI, și-a construit un destin puternic. Acest „fiu de țărani în secolul XX” obligă pe fratele său gemăan, criticul (țăitor în marginea literaturii) să nu ezite în a-i descifra poetului *impur* un destin înalt, clătănând ierarhiile. Bărbat vital, „om de lume” (cum ne asigura Robert Șerban), P.G. are, deopotrivă, har scriptural și inteligență regizorală. Un frondeur, așadar, orgolios cât încape, cu pigment teribilist și robustețe ironică, gata oricând de un *show* (în regie proprie), cu o siguranță ușor argantă, P.G. intră pe lista poetilor „cool”. Seducător, acum „încătușat” de critică, fixat în insectarul literar (a se vedea și buchetul de referințe) el se simte bine însoțit de roiul admiratoarelor. „Alterat de lecturi” (ar spune Petru Cărdu) și, îndeosebi, cu priză la realitate, cu fine antene sociologice și racord politic (să nu uităm că P.G. a absolvit Facultatea belgrădeană de Științe politice) el prinde „ultimele știri”, paginate mereu ingenios-provocator și se depărtează - ireversibil - de frăgezimile aurale, de poezia inocentă, de visătorii bolnavă de candoare. Recapitulându-i drumul scriitoricesc, prezentul volum nu vrea să acrediteze ideea unui travesti liric. Iar secțiunea de inedite (Pe *Bulevardul Eroilor naționali*) lasă chiar să se înțeleagă că ceva se va schimba în poezia lui P.G. Suspectat de prolificitate, poetul dovedește, de fapt, o hârmicie a reluărilor. Căutând adevărul omenesc într-o eră a *in-comunicării*, el desolemnizează poezia. Vrea, nemilos, în rafale sarcastice, să descopere „cifrul scheletului închis în carne”. Dacă nu uităm că avangardistii sfârșesc, de regulă, sub cupola Academiei, fie-nce îngăduit să credem că Pavel Gătăianțu va fi un nume de referință al liricii românești.

GOMBROWICZ DUS-ÎNTORS

de OANA FOTACHE

Witold Gombrowicz (1904-1969) este unul dintre acei scriitori a căror operă a ridicat întotdeauna probleme (chiar termenul „operă” e aici problematic), în sensul că asimilarea ei de către canon se face parțial și cu dificultate, mare parte a criticii tinde să o respingă sau să o ocolească elegant folosindu-se de eticheta „foarte originală!”, iar publicul se împarte în grupuri de entuziaști și mase de indiferenți. Greu de crezut ca unui astfel de artist să i se confere vreodată titlul pompos de „marele nostru scriitor (polonez)”, să fie, așadar, considerat în vreun fel exponentul unei largi categorii de oameni care se regăsesc în romanele sau piesele lui. Aceasta nu numai pentru că a schimbat de câteva ori țările și chiar continentele (Polonia-Argentina-Italia-Franța), fiind mereu nevoit să o ia de la capăt, să mai deuteze o dată, în fața unui alt tip de cititori, cu mentalități și obiceiuri de lectură diferite. Dar Gombrowicz este un individualist absolut, refuzând orice înregimentare, un moralist de un tip aparte, care crede în puritatea și personalitatea scriiturii/artei, și nu face concesii modei, convențiilor de gândire sau de comportament. Un „mare marginal”, nu un „centru de referință”. Lucrul acesta se vede limpede în *Jurnalul* lui (re)apărut recent în limba română, într-o variantă extinsă (ed. Univers, București, 1998; selecție, traducere și note de Olga Zaicik), *Jurnal* despre care vreau să vorbesc în continuare.

Acoperă o perioadă de paisprezece ani, împărțită în trei cicluri (1953-1956; '57-'61; '61-'66). A fost publicat încă în timpul vieții autorului. Să înțelegem din asta că a fost scris cu gândul publicării, că nu e un jurnal sincer, ci unul cenzurat, premeditat, fals? El chiar se învârtă surprinzător de mult cu cărțile de ficțiune ale lui Gombrowicz (vezi temele comune - maturizarea, artificialitatea -, simțul absurdului), și, în același timp, aruncă asupra lor, prin asemănare, o lumină „realistă”, o aură de verosimil, părând el însuși, printr-un efect ciudat, mai puțin autentic. Apoi, pe măsură ce citești mai mult, mai bine zis te implici mai mult în *Jurnal*, ești tentat să consideri ca nefuncțională, în cazul lui Gombrowicz, distincția pe care o fac teoreticienii literari între eul care scrie și cel care trăiește „de-adevăratelea”. Nu pentru că aici se vorbește despre cărți, scriitori, întâmplări verificabile, și nu doar pentru că se vorbește cu o pretins-trucată-sinceritate, dar regăsești în chip firesc tonul lui *Ferdydurke* sau din *Teatru*. Nu vreau să deschid iar interminabila discuție în legătură cu autenticitatea acestui gen. Am intra într-un joc complicat și amețitor în care opera de ficțiune și cea „de realitate” (*Jurnalul*) s-ar reflecta la infinit una pe alta, până când orice noțiune din sfera mimesisului, inclusiv buna-credința a reprezentării, ar fi deformată, până la absurd. În fond, de ce n-am lua de bun ce spune autorul însuși:

„Limbajul meu în acest jurnal este excesiv de corect, în operele mele artistice sunt mai degajat” (p. 99).

A scrie jurnal i se pare mai greu decât a scrie literatură propriu-zisă. Pentru că trebuie să-și construiască aici cât mai veridic „singurul

personaj de care (ii) pasă cu adevărat” - el însuși: „Să întreprind să mă creez și să fac din Gombrowicz un personaj, precum Hamlet sau Don Quijote?” (p. 154).

Creația de sine în jurnal merge până la autonomia deplină, până la afirmația/afirmarea absolută a eului, care preia o „replică” a celui alt Creator: „Eu sunt”. Însă nu e vorba în nici un caz de un personaj clasic, romantic, sau modern; ceva în afara lor, sau o combinație bizară. A fost acuzat de egotism și infatuare. Sunt notații în jurnal care i-ar susține pe criticii lui: „La Tandil (orășel argentinian) sunt cel mai grozav! (...) Îmi port capul ca pe o lampă” (p. 289). Dar în altă parte se arată atras de firescul jocului, de lipsa oricărei prefăcătorii și aroganțe - crede că e „în primul rând copilăros”.

Sigur că nu întâlnim în jurnal un eu unitar, perfect rațional și cognoscibil. Mai degrabă un regizor care înscenează mereu alte situații în care se vede pe sine din afară. Aristocrat, boem, umil...; chipuri pe care le schimbă pentru a le exhiba pretențiile nejustificate, pentru a le „dezamorsa” puterea. La fel de des se modifică și atitudinea față de actul de consemnare a fragmentelor existenței. De la încredere fermă la necesitatea acestuia („În sinea mea sunt convins că un scriitor inapt să scrie despre el însuși este un scriitor incomplet” - p. 61), la conștientizarea artificului funciar pe care-l presupune („Scriu acest jurnal în silă. Sinceritatea lui nesinceră mă chinuie” - p. 57), ajungând până la (mimarea?) unei detașări de sine (există mai multe intrări la persoana a treia). Comentariile asupra jurnalului - partea de „metajurnal” - nu interesează însă în primul rând prin spiritul teoretic, capabil de auto-analiză, cât prin ceea ce spun - indirect - despre scriitorul și stilul Gombrowicz, stil de o concretețe uimitoare; aici, cuvântul „câine” chiar latră, în ciuda verdictelor date de filosofii limbajului: „rămâi cu bine, jurnal al meu, câine credincios al sufletului meu, dar să nu te pui pe urlat - stăpânul tău pleacă, ce-i drept, dar are să se întoarcă” (p. 31).

Stăpânul acesta e un personaj înzestrat cu un simț acut (era să scriu „enorm”) al grotescului/ridicolului din oameni și situații. Următorul pasaj, revelator pentru absurdul cotidianului, pare scos din atât-de-comentatul-și-neînțelesul roman *Ferdydurke*:

„Datoria mea de publicist îmi ordonă să aduc la cunoștința opiniei publice că se petrec lucruri cu adevărat prea cretine (...) s-a apropiat de mine un ins necunoscut, care, recomandându-se drept Zamszyki (dar se prea poate că nu l-am auzit bine) mi-a spus că de mult dorește să mă cunoască. I-am răspuns că-mi face multă plăcere, atunci mi-a mulțumit, s-a înclinat și a plecat. Scos din fire, am vrut să-l ocărăsc pe cretin, când mi-am dat brusc seama că nu-i deloc cretin, la urma urmei a vrut să mă cunoască, și m-a cunoscut - deci a făcut bine că a plecat.

Am stat, deci, și m-am gândit: o fi cretin, ori n-o fi? Apoi, mai întâi s-a aprins un felinar, apoi, un al doilea; când s-a aprins al doilea, s-a aprins și al treilea, după aceea al patrulea și, împreună cu el, al cincilea...” (p. 151).

Preocuparea pentru individualitatea proprie

nu-i exclude, cum s-ar crede, pe ceilalți. Ele se îmbină în obsesia pe care scriitorul o are în legătură cu Polonia și cu polonezii, în multe privințe asemănătoare cu cea a lui Cioran pentru România, la care se și referă. Chiar în primele pagini inserează o observație din *Jurnalul* contelui Ciano: „Cracovia. Statui și palate, care lor li se par de o mare splendoare, dar care, pentru noi, italienii, sunt fără prea mare valoare” (p. 18). Se formulează aici, de către un străin, relația de opoziție ce va fi mai apoi mereu discutată, între noi și ei, între Europa și „ceilalți”, esticii, condamnați la marginalitate pe harta politică și culturală. Gombrowicz scoate în relief și critică aspru defectele polonezilor (i se atribuie, ca tuturor compatrioților săi, mania de a-și compromite țara în fața străinilor), simte ca apăsătoare calitatea de „reprezentant al Poloniei” (deci judecata ca membru al unei colectivități, nu ca individ), se revoltă avangardist împotriva „moștenirii trecutului”, dar vorbește tot timpul despre reviste, cărți și scriitori polonezi, chiar și după 24 de ani de exil la celălalt capăt al lumii, în Argentina. Și caută soluții: în „eliberarea Poloniei de polonitate” (amintind iarăși de Cioran), în introducerea Eului în polonitate, căci literatura poloneză bună suferă de păcatul de a nu fi știut să-l vadă pe om la singular, așa cum se întâmplă în Occident. Știe să discute asemenea probleme cu un umor inteligent: „Ghicitoare: ce deosebire e între emigrație și o cutie de sardele? Aceea că emigrației nu-i priește o izolare ermetică” (p. 351).

De înțeles că Gombrowicz nu poate simpatiza cu marxismul, comunismul, sau orice formă de egalitarism (a și fost, în consecință, acuzat - fără justificare - de fascism). Reproșează și el comunismului „falsitatea și artificiosul” ca și primatul acordat ideologiei în detrimentul concretului existenței („Nu există alte idei decât cele întrupate” - p. 118). Gombrowicz manifestă un umanism de o calitate superioară, care îl înalță pe individ, nu îl anulează în turma „umanității”.

Tentativa lui de „transvaluare a tuturor valorilor” poate să pară teribilistă, din cauza formei în care și-o exprimă. Unui pictor îi spune „nu cred în pictură”, muzicienilor - „nu cred în muzică!”. Nu-l impresionează „valorile consacrate”, șabloanele sociale. La aristocrații cu fumuri se uită „ca la niște câini!”. Pe femei le consideră „artiste proaste”, pentru că își folosesc tinerețea și frumusețea doar ca să devină mame. Își declară aversiunea față de moralitatea prinsă într-un sistem. Proclamă necesitatea ca arta să fie elitistă, iar nu „moleșită”, pe înțelesul „coanei X și a lui nea Y”. Pe literații argentinieni de prestigiu nu-i respectă prea mult (în afară de Sabato). „Procesul” lui Kafka și alte cărți mari ale secolului sunt ilizibile, și e un miracol că, necitite fiind, au cântărit atât de greu. Dar rebelul acesta nu e îngăduitor nici cu sine. Viața lui se petrece într-o permanentă tensiune, „o luptă cu forma” literară, cu „lectura timidă a textelor” sale, cu prostia, „animal excepțional care nu poate să te muște când o tragi de coadă”. Și, în afara (sau împreună cu) veșnicilor lui negații, există o sensibilitate proustiană, un amator de plimbări singuratică printre exotici eucalipti și într-o țară atât de departe și de altfel, care îl atrage prin imaturitatea, naturalitatea ei. E posibil ca drumul lui Gombrowicz să fie unul închis; nu se mai poate experimenta literar (și chiar existențial) în aceeași direcție cu el. Nu înseamnă că nu mai poate fi parcurs o dată, înapoi, în sus sau la dreapta, pentru că nu e un drum epuizabil într-un singur sens.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1). Carmen Movileanu - o crainică de televiziune care anunță adesea emisiunile literare.

2). Lucian Perța, „parodistul” numărul unu al nostru, aruncă mănusa celor care s-au lecut treptat de literatură.

3). Tălică Vlad Mușatescu descoperă microfonul de la reverul lui Paul Everac.

4). În vreme ce Mihai Ungheanu doarme în picioare, Mihai Dascal e gata să facă stânga împrejur.

5). S. Damian pe vremea când anunța jurnalul prozatorilor Sorin Titel și Zaharia Stancu.

