

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (387), serie nouă. Miercuri 9 decembrie 1998. Preț: 2.000 lei



UMBERTO ECO

cum să organizezi o
bibliotecă publică

În acest număr mai semnează: Horia Gârbea, Caius Traian Dragomir, Șerban Lănescu, Ioan Stanomir, Alexandru George, Simion Bărbulescu, Gheorghe Azap, Bujor Nedelcovici, Voicu Bugariu, Marin Mincu, Maria Laiu, Laura Mesina și alții.

KNUT FALDBAKKEN

vara insectelor



SLAVĂ CONTABILILOR! (I)

Multe din profesiile de mai ieri, prioritare și strălucitoare, au trecut în umbră, tocmai pentru a aduce la rampă (era să zicem la bancă!) pe aceea care ne reconfortează și ne edulcorează viața, în aceste vremuri ale atâtor socoteli: **contabilitatea**. Fără spiritul (gospodăresc), fără intervenția (traumatizantă), fără calcule (amețitoare), fără casta (greu de interpretat) finanțistilor am fi niște oameni derutați, anxioși, cu spectrul falimentului în față. Ei devin cheia (cu care unii învârtesc și se învârtesc) calculelor sigure, prin ei se realizează stabilitatea economică, grație lor destui afaceriști se pun la adăpost și evită, cu un ceas mai devreme, zeghea Firește, în aceste circumstanțe, nici **Ministerul Culturii** nu ezită a ridica osanale noilor idoli. OCând comisii speciale, formate din artiști și oameni de cultură, au hotărât că revistele literare trebuie să ajungă la bibliotecă (s-au făcut toate demersurile necesare în acest sens), ei bine, contabilii de-acolo, **vigilența națiunii** (iată o nouă calitate a acestora), au inventat, dacă nu cumva au preluat, tot felul de acte și etape, pe care revistele trebuiau să le respecte de urgență, eventual, înainte de a se arunca tirajele pe piață. La început de an, conducerile publicațiilor au fost încurajate și asigurate de sprijinul oficializat, astfel că au editat destule numere în avans, dar, în cele din urmă n-au căpătat nici o lețeaie, fiindcă **Măritele Lor**, contabilii, n-au găsit (aflat) o formă adecvată de a-și îndeplini obligațiile, contând, firește, și pe naivitatea redactorilor șefi, cei care s-au aruncat să expedieze coletele la adresele primite. OIn aceste condiții, destui conducători de reviste și-au ironsit ultimele economii, fără să li se recunoască, în timp, nici măcar eforturile fizice. Ordinele (ale cui, nare?) sunau din aceleași etape: nu-s întocmite corespunzător toate dosarele, trebuie să ajungem la alte forme de control! OZbaterile, disputele, telefoanele, amenințările, urcate până la cel mai înalt nivel, au rămas fără răspuns, fiindcă în fața contabililor nu suflă cineva, chiar dacă acela pare să fie ministru. Purătorii de visticie, socotitorii naționali, contabilii noștri, despoți și despotizați, nu-s ușor de înduplecat, nici de convins, damnite de învins. Ei au legi (și legea lor) care nu îngăduie nimănui să vină cu o sugestie sau cu o ordonanță de urgență, care să înlătore lanțul (și lanțurile) birocrăției mai înfloritoare ca oricând la noi. Nu contează că publicațiile trăiesc din pomană, nu contează că politica noastră culturală stărnește oricui amuzamentul. Atâta vreme cât avem contabili vigilenți și miniștri sub tutela lor, toate merg ca pe roate. Depinde din ce-s confecționate acestea.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundația Luceafărul**

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Liviu Crișan (tehnoredactor)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 451030121163

Cont în valută: 472161601590

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.

putem fi citați pe internet la adresa:

<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

NOSTALGIA

de **HORIA GÂRBEA**

În general, când se aude că unii sunt nostalgici ai regimului comunist, cei prezenti se scutură oripilați și, mai mult, sunt cuprinși de stupeoare. Ei nu înțeleg chestia asta! Ce să regreti? Făcând abstracție de marii și pușinii privilegiați ai comunismului, cei care, fără școală, minte sau merite, aveau tot ce voiau, ceilalți ce-ar avea de regretat? Frigul, propaganda atotstăpânitoare, foamea, cozile? Stupefacția în fața acestei nostalgii e aparent normală.

Totuși, într-un chip mai adânc, mai disimulat și, dacă vrei, mai subtil, mult mai mulți oameni, și nu dintre cei neștiutori, regretă totalitarismul. Acela îi proteja. Era mult mai ușor să înjuri propaganda care ocupa pagini întregi decât, azi, să umpli acele pagini cu altceva. Era mult mai ușor să te revolți că nu poți publica tot ce vezi decât, azi, chiar să publici. Era atât de comod să te declari exasperat de lipsa accesului la informație decât, acum, să te informezi. Era absolut confortabil să deplângi pe-atunci lipsa unei informatizări minimale decât, astăzi, să-ți folosești calculatorul de pe birou.

Dacă regimul comunist crea un mare disconfort material, într-un anume fel, pentru mințile și condeiele lenese, el instaurase, fără să vrea sau chiar dorind-o, un confort spiritual. Le era foarte agreabilă, deși n-ar fi recunoscut-o atunci și nici acum, starea de revoltă și împiedicarea de la o acțiune de care nu se simțeau capabili.

Din această perspectivă, comunismul totalitar are cei mai neașteptați nostalgici. Ur, poate că n-o recunosc nici față de ei înșiși dar, uneori se comportă cu niște indivizi cu mari regrete față de trecut. Directorii de teatre ar prefera, ca pe vremuri, să nu fie opinii diverse în jurul pieselor pe care le promovează și limbajul colorat care-i poate răni să fie interzis. Mulți scriitori și-ar dori vechile reviste literare, cu subvenții sigure și scheme de personal umflate cu pompa, vechile birouri neinformaticizate unde se putea dormita. Nici în Televiziunea Națională nu bag mâna-n foc că nu sunt oameni care-și regretă vechiul monopol.

De aceea un partid extremist care își declară opțiunea pentru dictatură și o față umană care nu-i decât o mască a creșcut binișor în sondaje. Cică să fie „ordine”. Adică supunere la ordine. Ei au și în cultură destui adepți care-și declară surprinderea față de nostalgia dar care, în cabina de vot... cine știe.

Singurul motiv de optimism: nostalgia macină organismul și predispune la excese alcoolice. Sunt sigur că în doi-trei ani vom scăpa de foarte mulți nostalgici. Vor ieși din cultură pe calea cea mai sigură.

CRIZA CRIZELOR (I)

de **MARIUS TUPAN**

Fenomenulele pare să fie ciclice și, la nevoie, bine supravegheat, ca nu cumva să creadă careva (ca noi, de pildă) că-i produsul unei regii, rafinat intrată în circuitele culturale. După tulburările din '89, câteva reviste, dispuse să sesizeze marile anomalii artistice, aruncă pe piață bombe artisanale, de mai mică sau mai mare capacitate, să atragă atenția că traversarea vremurilor convulsive e anevoioasă și că e momentul să ne reluăm fireștile și omeneștile preocupări. Tot cu acest prilej, depistează complexe unor creatori, care se familiarizează anevoie cu hățișurile istoriei contemporane, imprezizibil și imposibil de interpretat. Mulți și-ar abandona misiunea inițială și ar rămâne într-o expectativă păguboasă, cu și cum nu ar avea voie să se odihnească sau să se dezmeticească, după atâtea capricii ale timpurilor. Când nu sunt amuzante, preocupările-s de-a dreptul plictisitoare. Chiar iritante, uneori, fiindcă scot la iveală fumurile și sunetele bombelor de care tocmai vorbeam, nicidecum compoziția explozibilelor sau consecințele acestora după declanșarea mecanismelor sofisticate. Căci, în loc să parcurgă, cu atenție, scrierile unei perioade, să stabilească un nou tablou de valori (fiindcă s-a modificat între timp), observând că răsfățații de ieri au abandonat cursa, comentatorii de circumstanță (dar și de serie) decretează o nouă criză. E mult mai confortabil să apelezi la acest cuvânt, care-ți îngăduie să te eschivezi de la realele îndatoriri de analist literar (ei, da, la modă e cel politic, prezent pe toate canalele!), decât să citești, să fișezi, să compari și să interpretezi tendințele și valorile autentice, iscate la un moment dat într-un climat, e adevărat, neprielnice pentru acestea. Dar, din câte se știe, nu-i nevoie de un anume regim, de o anumită protecție socială și artistică pentru a asista la surprize de proporții în acest domeniu, prin excelență, imprezizibil și dolidora de paradoxuri. Dezvoltarea, naturală am fi tentați să spunem, a literaturii, apariția cărților de prestigiu într-un ocean de maculatură, editarea și salvarea literaturii de sertar, ignorată îndeosebi de aceia care nu se pot lăuda cu așa ceva, ispita autorilor de a se individualiza și de a descoperi noi forme de expresie, revanșa outsider-ilor, pierderea de viteză a celor favorizați mai ieri sunt doar câteva aspecte, sesizabile cu ochiul liber, care nu reclamă o criză, dimpotrivă, o emulație, prezizibilă de altfel.

PARCĂ DE AȘA CEVA AR MAI FI FOST NEVOIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Place de la Concorde s-a numit cândva Place de la Greve - în acest loc s-au practicat execuțiile publice, prin ghilotinare, ale Revoluției; în acest loc primește președintele Republicii Franceze Jefilăria, la 14 iulie. Numele actual al locului subliniază chiar faptul că marea țară ale cărei zguduri istorice au reprezentat principala cale a înnoirii istoriei lumii a fost obligată, la un moment dat, să preschimbe un loc de supliciu - un supliciu social orientat, prin care nobilimea a fost decimată - într-un loc de celebrare a solidarității sociale. Cealaltă mare sfâșiere a sufletului național francez - ocupația în al doilea Război Mondial, colaborarea, rezistența și epopeea gaulliană - și-a regăsit alinarea în aceeași, cea mai frumoasă și mai celebră, piață în lume, Concorde. Se poate presupune și acum că totul acesta aproape magic al locului încadrat de clădirile Ministerului Marinei și Hotelului Crillon, perfecte arhitectural, de intrările, legendare, în Jardin des Tuilleries și Avenue des Champs Elysees, de perspectivele bisericii Madeleine, a arcului de Triumf Etoile, a Luvrului și a palatului Orleans, dincolo de podul Concorde, loc centrat de obeliscul de la Luxor, nu ar fi putut să-l joace o ambianță mai puțin elevată, în sensul de a fi mai puțin desăvârșită estetic. Funcția morală indirectă a valorii este evidentă. Pentru Tudor Vianu, precum altădată pentru Platon, într-un plan foarte profund toate valorile converg; arta nu moralizează dar este evident că esteticul nu se lasă egal surprins de orice perspectivă morală și, pe de altă parte, ținuta estetică înaltă este creatoare de exigență pe teren moral.

Se pare că umbra elementului ridicol al istoriei lui Nicolae Ceaușescu planează încă asupra

spațiului din jurul principalei construcții decisă de acesta, cea în care se adăpostește acum Camera Deputaților. Este evident că o componentă de comedie, potrivită spre a ajunge uneori să răzi homeric, a fost proprie comunismului și, cu deosebire, variantelor sale, groteschi, chiar dacă nu totdeauna - sau sub orice incidență - și demne de dispreț. Marea mișcare de la 21 decembrie 1989 începe cu două pocnituri făcute, după spusele domnului Nica Leon, din tuburi de spray deodorant. În apropierea clădirii Parlamentului României se descoperi recent ceva de genul unei bombe, conținând 150 g (!) dinamită și un mecanism de ceasornic nedeclanșat. Desigur, un regim legitimat de votul popular nu poate fi zguduit cu asemenea mijloace. Pe de altă parte însă, chiar și numai 150 g dinamită - luând de bune destăimuirile publice: anume că dinamita era dinamită, cantitatea a fost măsurată corect, ceasul era ceas și mai era și potențial conectabil la un detonator - pot totuși omori pe cineva sub circumstanțe exacte, care însă nu se întâlnesc mereu pe stradă. Lucrul se poate întâmpla - mai greu, dar se poate - chiar și cu un spray făcut să explodeze. La Oklahoma City au fost detonate 500 kg de material explozibil. Cum însă primejdia mortală nu poate fi tratată insolent, nu este cazul să râdem, ba chiar putem gândi cu recunoștință la delicatețea și timiditatea atentatelor. Să excludem, ipotetic, abilitatea criminală; ce rămâne atunci? Poate o glumă - în acest caz una, totuși, proastă. O dorință de compromitere, prin ridicol eventual, a funcției de apărare a statului român? O zeflemea, o simplă jignire?

Șocurile care se produc în interiorul rețelor societății românești, al mecanismelor de funcționare

a românismului sunt enorme, comparabile cu dezastrele grave. Cu greu se pot concepe catastrofe naturale, războaie pierdute, sau rebeliuni interne care să prăbușească produsul intern brut în ansamblu, cu peste cincizeci de procente - stări care să conducă la un declin al producției mergând până la 20 %. Ce mai pot reprezenta 150 g de dinamită în ansamblul deșingoladei pe care o trăim? Condițiile grele de viață și improprietatea mijloacelor medicale de intervenție produc în România mult mai multă suferință și moarte decât toate atentatele din lume la un loc. Recuperarea producției pierdute în ultimii nouă ani, dacă am presupune că România intră din această clipă într-un excepțional progres economic, ar necesita o perioadă de timp de ordinul a zece până la șaisprezece ani. Răul încorporat în sistemul existenței noastre înseamnă neîncredere morală, derută pragmatică și programatică, dezordine socială, exclusie umană, ineficiență, continuarea declinului, deculturalizare.

Platon se întreba, acum două mii patru sute de ani, ce anume crează necesitatea de dictatură în interiorul unui stat. Răspunsul era: mizeria și aflarea unor dușmani externi, pentru că autoritatea să își afle sensul. Care poate fi condiția cea mai dezonorantă în lumea de azi? De bună seamă, dictatura ca atare sau, cel puțin, apetitul pentru dictatură. Mizerie este suficientă pentru România; mai este nevoie - pentru cel care ne-ar dori răul - să ajungem să credem în faptul că suntem înconjurată de dușmani. Ne vedem suficient de disprețuiți, dacă se socotește că pentru un astfel de obiectiv ajunge, sau măcar este importantă, cantitatea de dinamită descoperită în stradă, zilele trecute.

Să ne spunem însă că din 1462, François Villon, la treizeci și unu de ani, trăind cea mai agitată, cea mai mizeră și mai dezorganizată viață, condamnat la spânzurătoare, găsește, cu toate acestea, puterea necesară și încă mai rău decât pe cărciumarii „care toarnă apă în vin”, îi blesteamă pe „cei care ar urzi pieirea Franței”. Între cei care ar urzi pieirea României s-ar putea număra și autorii de mascarade ca, de exemplu, cei ai unei înscenări cu bombe

DECEMBRIE '98

de ȘERBAN LANESCU

Putem să iarăși la vreme de decembrie, în România, cea mai înțeleaptă soluție de viață și pe deasupra în indemână aproape oricui este să dai ascultare baladei bacoviene punând iubita (vai celor singuri!) să mai aducă jeratec... După nouă ani de iluzie - dezabuzarea și retragerea din lume pare să se impună din nou drept singura modalitate de supraviețuire onorabilă. Bucuria vieții (tu-i mama ei de viață!) la un preț accesibil. Să stai la taclale cu câțiva amici (din ce în ce mai puțini), cine mai poate, împrejurul unei sticlouțe. Să ascuți muzica, auzindu-se mult mai bine acum de când cu CD-urile. Să citești că, har Domnului!, acumă este ce, cu prisosință. Omisiunea televizorului din „rețetă” nu este întâmplătoare sau, mă rog, a se recurge la el cu multă precauție. Deși condiționat (de boală, de sărăcie, de prostie), s-ar părea totuși că, la urma urmelor, situându-se într-o izolare aproximativă, fiecare își poate (re)scrie propria-i carte a fericiților, numai să vrea. (Și chiar în timp ce transcriem această atît de banală derivă a gândului, din stradă se aude urlând un megafon promițându-le câștiguri fabuloase celor care beau *Nova Brasilia*) Semn de neurastenie? Probabil. Ba încă, sindromului eventual trădat de asemenea tentații îi pot fi asociate alte diagnostice în formulări mai sofisticate și cu semnificație mult mai severă. Când nu ajunge (până) la isihasm ori la însingurarea firească și necesară creației de geniu, ipostaze inaccesibile

celor mulți care suntem, retragerea din lume este suspectă, atît psihologic cît și social-politic. Fără a mai pune la socoteală că, deși cum pe stînga, totuși avea dreptate Camus spunând despre singurătate ca este «luxul bogățiilor». Dar! Dar când și dacă se întâmplă - după care ar trebui să urmeze, spus așa de-a dreptul din topor, descrierea jagului social/comunitar cu toată fojgăiala în care doar ipocrizia și obtuzitatea și mitocănia agresivă și impostura și oportunismul și rapacitatea mioapă și strămoșeasca șmecherie, doar ele se dovedesc a fi, atitudinile de succes -, a te simți atunci confortabil împreună cu ceilalți, comportându-te conform cerințelor spiritului civic și refuzând, e-așa scrie la carte!, indiferența politică, nu înseamnă, oare, renunțarea la minima demnitate și, mai grav încă, nu înseamnă caucionarea mârșăviei? În intenția-i, întrebarea nu este însă retorică, ci derivată dintr-altă ce se impune de o manieră acută până la paroxism având drept fundal dar și perspectivă, frica. Faimoasa întrebare «Ce-i de făcut?».

Înainte, însă, de a zăbovi asupra detaliilor actuale ale incomodei interogații (de obicei, cine, când ajunge până acolo încît să se întrebe chiar așa, sec, ce-i de făcut, cam greu mai poate evita impasul), se cuvine, dară, înainte a da seamă despre invocarea fricii. Poate cu atît mai mult trebuie dat seamă cu cît în ultima vreme și în lumea bună se poartă insistenț «frica». Dar frică, de ce, ori de

minimax

cine? Procedând prin eliminare, desigur că în acest context nu este vorba despre varianta transcendentă, nu despre angoasa metafizică și/sau mistică ce ar putea chiar să li se pară multor compatrioți un lux, sau un moft. Ar rămâne atunci, în primul rând, obsesia zilei: frica de criza economică împinsă până la faza de crash/colaps financiar. Sau, încă mai neguroasă, deși cam greu dacă nu chiar imposibil de perceput/aproximat concret întrucît contravine vădit realităților geopolitice totuși întreținută cu o insistență sporită prin mass-media, frica de un posibil viitor colectiv-național prefigurat catastrofal. Ne pîndește, vai - cum geme din rărunchi O.Paler -, pericolul desmembrării țării! Iar că aceasta constituie acum și tema propagandistică predilectă la extremele spectrului politic, extreme ce-și răspîndesc toxinele prin aderențele lor mediatice, ar fi o constatare superflua și numai datorită evidenței, dar și fiindcă nimle nou sub soare. În schimb, ce ar merita, poate, să fie adăugat este că extremele pomenite tind a se apropia tot mai mult de așa-zisul centru al spectrului politic iar în contextul acestei tendințe presupusa primejdie la adresa integrității statului (prin constituție musai și național!) constituie tema privilegiată prilejuind estomparea diferențelor politice specifice. Or, dacă în primul caz, cel al eventualității crăhului financiar, probabil că se poate discuta, și încă mult, dar rămânând în interiorul raționalității, dată fiind existența corespondenței discursului/comentariului public cu realitatea, astfel încît nu există motiv de spaimă, căci înfricoșează, dar într-adevăr, doar necunoscutul. Rămâne, dară, cealaltă perspectivă „sumbră” care ajunge să fie îngrijorătoare, cel puțin îngrijorătoare, dar asta tocmai deoarece are, îndubitabil, un caracter fantasmagoric - o afirmație cu iz de paradox presupunând a-i explicitu îndreptățirea săptămîna viitoare.

UN UMANIST MODERN

de SIMION BĂRBULESCU

Apariția, la sfârșitul acestui an (1998), a celui de al șaptelea Jurnal de cărți în care, în cuvântul înainte, (În loc de prefață), își anunță cititorii că ar putea să fie „poate ultimul” (nu i-o dorim!), ne obligă la o trecere în revistă a întregii sale activități, de la debut și până astăzi, în vederea unei evaluări și a determinării locului său în contemporaneitate, prin stabilirea identității specifice a creației sale critice.

Format în climatul școlii cliujene, reprezentată în deceniile patru și cinci de către Dimitrie Popovici (1902-1952), Romul Munteanu va fi influențat - în perioada debutului - de concepția acestuia referitoare la interdependența culturilor naționale, la integrarea literaturii române în ritmul celei universale, cum și de preocupările editoriale manifestate la începutul carierei universitare, începându-și propria-i carieră prin editarea și comentarea unui scriitor aproape uitat - e vorba de I. Codru-Drăgușanu. Teza de doctorat (despre Aspectele și dimensiunile iluminismului românesc) o susține la Universitatea din Leipzig, în 1960. Într-un studiu de sinteză, din 1961, reia aceeași problemă dintr-o perspectivă pedagogică, extinzându-și investigațiile asupra Literaturii europene în epoca luminilor, prin aceste lucrări punând bazele unui sistem de gândire propriu, evidențind calități definitorii ale personalității sale...

Partizan al conceptului de progres în literatură, al libertății și originalității creației, combătând codificările și canoanele normativ-dogmatice, cum și improvizațiile impresioniste de rigoare informativă și de obiectivitate, Romul Munteanu se impune atât prin vibrația sensibilității, a gustului, cât și prin posibilitățile de explicitare și evaluare a textelor literare, integrate unor contexte de gândire specifice. Acestor însușiri li se adaugă altele ținand de receptivitatea sa polivalentă, de posibilitatea de a se conecta la modalități artistice diferite, de a le înțelege prin prisma atât a apropierii, cât și a distanțării de obiect, fără a pierde din vedere conexiunea textului cu contextul - între semnificat și semnificant descoperind - ca și Albert Béguin - o anumită identitate, dacă nu reală, cel puțin intențională...

Romul Munteanu se arată îndesechi sensibil față de acele contexte care au favorizat dezvoltarea unor largi curente de opinie, finalizate printr-o integrare organică a tradiției în forme originale de expresie și de gândire, contribuind la impunerea și automatizarea valorilor estetice, fără minimalizarea conținuturilor informaționale social-moderne. Opțiunea sa pentru cercetarea în perspectivă modernă se explică prin propensiunile funciare spre cunoașterea contextelor de favorizare și stimulare a celor mai înaintate idealuri, întruchipate artistic în texte menite să dezvăluie în forme specifice armonia dintre existență și ceea ce se află în afară și dincolo de ea... Înțelegând să critice în sine, dar și pentru alții, Romul Munteanu, și-a propus, încă de la început, să devină un mediator calificat - care să faciliteze decelarea structurilor specifice cristalizate în viziunea despre lume, dintr-un unghi de vedere asimilat năzuinței spre critica totală. Notabilă ni se pare și încercarea de clasificare și integrare a fenomenului literar în serii istorice, din perspectivă comparativă, de pe pozițiile unui relativism rațional care-l face să observe labilitatea acestui fenomen ce scapă disocierilor și integrării „în anumite direcții precise de gândire și creație”.

Cu serioase studii de germanistică, efectuate în timpul pregătirii doctoratului la Leipzig (între 1957-1961), Romul Munteanu se va dedica, după revenirea în țară, atât pregătirii cursurilor la catedra de Literatură universală și comparată, cât și a unei activități de publicistică și popularizare a unor dintre valorile contemporane ale literaturii europene, prin publicarea a numeroase studii, eseuri etc. cât și prin colaborarea la redactarea unor capitole din Meyers Neues Lexikon și Lexikon

der Weltliteratur, anul 1996, reprezentând culminarea activității sale, an în care îi apar și monografia despre Brecht, pretext pentru descoperirea în textele brechtienne a unor tendințe și motive înnoitoare, cum și a unui mesaj umanist, a unui tablou cuprinzător al lumii (Weltbild), pomenindu-se alături de Claudel și Th. Wilder - printre aceia ce au experimentat forme moderne ce vor fi preluate de reprezentanții farsei tragice, în concepția sa aflându-se atât preocuparea de amuzament, cât și de instruire, prin recurgerea la ceea ce s-a numit efectul de distanțare, (Verfremdungseffekt) opus celui de trăire emoțională (Einfühlung).



După Brecht, Romul Munteanu se avântă în cercetarea unor fenomene literare în curs de clasare, precum: neoromanul, teatrul absurd și noua critică, realizând trei ample contribuții pe aceste teme. Prima - Noul roman francez - preludiu la o problematică a antiromanului, (ed. I: 1968; ed. II-a: 1973), incursiune în istoria romanului din cele mai vechi timpuri, la romanul secolului al XIX-lea și până la romanul existențialist și noul roman, folosindu-se în acest scop de metoda analitic-descriptivă, împletită cu critica ideilor; a doua: Farsa tragică (1970), apreciată nu ca expresie a artei dezumanizante, ci mai degrabă ca „expresie a conștiinței torturate a unor scriitori care-și exprimă pe această cale dezacordul cu lumea în care trăiesc”. (p. 66) Alte două cărți: Profilul literar (1972) și primul Jurnal de cărți (1973) adună studii, eseuri etc. ale unor scriitori moderni deosebindu-se, totuși, prin destinație și compoziție, prima cuprinzând contribuții asupra unor scriitori moderni aparținând în cea mai mare parte culturilor germană și franceză. În cel de-al doilea Jurnal de cărți (1973) apreciază că rolul primordial al criticii ar consta în disocierea valorilor de non-valori, critica constituindu-se nu ca discurs secund, menirea ei fiind de descoperire a noului pe planul atât al expresiei, cât și al conținutului informațional - în funcție de care se conturează valoarea estetică. În același spirit sunt alcătuite și celelalte Jurnale de cărți (2: 1979; 3: 1982; 4: 1988; 5: 1994; 6: 1996 și ultimul: cel de anul acesta).

O însemnătate deosebită în activitatea sa o prezintă Metamorfozele criticii europene moderne, din 1975, distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor în care probează o receptivitate polivalentă, o informație exhaustiv-sintetică, rigoare științifică, conștiința relativității propriilor opinii a metamorfozării acestor tendințe de a-și alcătui un sistem propriu, cum și insistența în a-și preciza afinitățile, dar și opozițiile în cadrul unor subtexte polemice, menite a sublinia aportul său la dezvoltarea disciplinei, această lucrare constituindu-se de fapt într-o pledoarie pro-domo. Datorită criticului - susține autorul - e de a contribui „la înălțarea unor piramide strălucitoare”, urmând a-și prelunge ecoul „vocalele din vârful piramidei” - sintagmă poetică prin care un poet contemporan înțelegea perenitatea artei... În capitolul final, autorul definește progresul criticii și răspunderea acestuia față de propria-i profesie printr-o conștiință angajată „nu numai față de demersul său intelectual față de operă, ci față de cititorii și întreaga contemporaneitate” - năzuința demersului său critic rămânând critica totală.

Alte cărți care au urmat (Lecturi și sisteme, 1977; Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea, vol. 1, 2, 3 (1981, '83, '85), cum și cele de după 1989, respectiv:

Permanențe ale poeziei românești, O viață trăită o viață visată și Introducere în literatură europeană modernă, (toate din 1996), se înscriu în concepția și metodologia deja cunoscute „al cărui săle de comparatist și critic literar” (apud Jurnal 7, p. 8) ... excrețitate asupra fenomenului literar contemporan din diferite generații literare a căror model inițial l-a constituit Cartea lui Curtius: Buchertagebuch (Ibid.: p. 8).

Referindu-ne la ultimul Jurnal de cărți, 7, vom reține cu precădere evocarea (ultimă) a lui Alexandru Piru, prietenul său, permițându-ne a citi portretul pe care i-l face: „Al. Piru - serie Romul Munteanu - era un conferențiar amuzant și seducător, capabil să armonizeze expunerea riguroasă cu elemente anecdotice din biografia semnatarilor. Avea o erudiție întinsă și o memorie extraordinară, axată pe cultul detaliilor necesare. Generos cu studenții medioeri până la compasiune, profesorul Al. Piru recunoștea elitele pe care le stima și le promova. Întodeauna l-a întristat prostia, dar nu putea refuza acordarea unor titluri. Sub îndrumarea lui s-au format zece de doctori în litere și s-au acordat sute de grade didactice în învățământ preuniversitar. Atât ca profesor, cât și ca istoric literar și critic, Al. Piru era cunoscut în toată țara de zece de generații de studenți” (op. cit., p. 314).

De asemenea, din tot cuprinsul cărții, dorim să mai reținem ultra-selectiv alte două contribuții la cunoașterea literaturii contemporane: cel despre romanul-trilogie al lui Marius Tupan, (Coroana Izabelei), apreciat drept „O operă de mari proporții, puțin obișnuită pentru vremurile noastre, în care scriitorul și-a propus să prezinte cinci decenii din experiența dramatică a poporului nostru, prin decuparea unor secvențe ale realului/imaginarului, care sunt învestite cu un mare grad de generalitate umană” (p. 123) și cel despre Cassian Maria Spiridon, la care ceea ce-l frappează „este frecvența stărilor tragice, întâlnite pe tot parcursul carierei sale literare” (p. 289). Reținem și această frază: „Am convingerea că, de la Eminescu și Bacovia, o asemenea manieră de configurare a neantului existențial nu am mai întâlnit în poezia românească actuală” (p. 289) - pe care, la rândul nostru, o subseriem, propunând spre meditația cititorilor operele celor doi scriitori contemporani.

În concluzie, pornind de la cercetarea unor aspecte ale iluminismului românesc, Romul Munteanu a făcut saltul spre aprofundarea implicațiilor europene ale acestui context de gândire care a favorizat apariția formelor moderne de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale celui de al XX-lea, realizând în peisajul literar românesc contemporan primele contacte cu direcțiile fundamentale ale literaturii europene din societatea de consum, inițindu-l pe cititorul din România acelor ani (ai dictaturii) în domeniul unei literaturi proteiforme, extrem de controversate, printr-o opțiune decisivă pentru modernitatea asociată cu valoarea estetică, reținând, în acest scop, sub propria-i protecție numai operele exemplare, ale contemporaneității în care se profilează contururile clare ale unor valori autentice...

Cu o concepție clară, stăpân pe o metodă ce năzuiește spre totalitate, folosindu-se de o terminologie modernă, bine informat, adaptându-se la izvoare referențiale, (în special, de proveniență germană și franceză) știind să mănuiască cu pricepere o amplă documentație pe care o integrează propriului sistem de gândire, preocupat să imprime demersului critic o ușoară tentă didactic-pragmatică, („defect” caracteristic criticii universitare), Romul Munteanu este - în contextul contemporaneității - un demn reprezentant al școlii critice românești, pe linia unor iluștri înaintași ca Nicolae Iorga, Dimitrie Popovici, G. Călinescu, Tudor Vianu și Al. Dima, cum și a priceput mănuiitor al celor mai eficiente metode ale criticii moderne europene.

Ne permitem să concludem - pe baza unei cunoașteri temeinice a prestației sale critice - că Romul Munteanu este - asemenea unui Albert Béguin - un umanist modern pentru care critica este expresia unei predestinări...

CRITICĂ ȘI ALTERITATE

de IOAN STANOMIR

cronica literară

Ultima carte de critică a Monicăi Spiridon, „Interpretarea fără frontiere” (Editura Echinox, Cluj, 1998), dincolo de inevitabila diversitate decurgând din juxtapunerea unor texte tematice diferite, e marcată de coerența unui proiect intelectual, ce se poate subsuma unei „bătălii canonice” ale cărei semne sunt din ce în ce mai vizibile în cultura românească. Departate de a aparține unui tip de critică glacială, impersonală, volumul de față se remarcă printr-o punere în pagină în spatele cărăi poate fi intuită voluptatea de a trăi în și prin literatură.

Prima secțiune a cărții, „Introducere în metoda lui Mircea Eliade”, propune o analiză ce refuză atât discursul encomiastic, dominant în lucrările unor admiratori, cât și polemica gratuită, marcând un moment în receptarea decrispată și deideologizată a lui Mircea Eliade. Tocmai pentru a evita riscul unei omogenizări interpretative, Monica Spiridon introduce o disociere aparent schematică - în locul unui singur Eliade, criticul preferă radiografierea nuanțată a diferitelor laturi sub care Eliade s-a înfățișat contemporanilor și posterității. Disocierea amintită se înscrie în contextul mai larg al unei provocări editoriale - cum poate fi astăzi, în România, retipărit Mircea Eliade? E o provocare extrem de actuală, de vreme ce două edituri, „Humanitas” și „Minerva”, par să se fi angajat într-o inițiativă ce perpetuează, până la un punct, cenzura dintre Eliade scriitorul și Eliade savantul. Încă există, de fapt, mai mulți Eliade, și riscul de a-i confunda, într-o perspectivă sieretică și nivelantă, rămâne major. Adolescențul care publica prin gazete efemere, lansa cercetări meticuloase de teren, compunea ficțiuni dintre cele mai extravagante, spre uimirea profesorilor, și ținea totodată un caiet (după aceea o ladă întreagă) de însemnări zilnice, reprezenta deja o entitate generică. Mai târziu, cei patru omonimi - gazetarul, savantul, fabulantul, memorialistul - vor evolua pe orbite aparte iar ontogeneza fenomenului cultural Eliade va fi, în mare parte, istoria emancipării, a „ferențierii lor paradigmatică” (pag. 58).

Monica Spiridon depășește clivajul tradițional dintre proza reputat realistă și ultima producție, cea fantastică, urmărind anumite invariante ale scrisului său, ca de exemplu predilecția eliadescă pentru un senzationalism nu întotdeauna bine temperat. Infidelitatea lui Mircea Eliade față de „realism” e vizibilă din primele romane, acolo unde digresivitatea copleșește filonul epic ori cadrele narațiunii se deschid către zonele realului ocolite de autorii tradiționali. Niciodată, sugerează Monica Spiridon, Eliade nu a putut să depășească tensiunea dintre polul hermeneutic, după cum nu a putut abandona impuritatea formală a ficțiunilor sale, „aliaj - în dozaje studiate - de fabulație și comentariu interpretativ” (pag. 38). Receptarea în și a scriitorului Eliade, marcată de reeditări amatoriste, stă sub semnul unei confuzii asupra valorii înseși și asupra ierarhiilor. Polemizând cu o tendință prea puțin critică în interpretare, Monica Spiridon propune o posibilă scară internă de valori a operelor scriitorului Eliade: „Fără să mă lansez într-o operație delicată de ierarhizare valorică, „Huliganii” se prenumără printre romanele interbelice acceptabile, de nu chiar izbutite, în vreme ce „Nouăsprezece trandafiri” rămâne o ficțiune anemică și descărmată, animată de un vădit elan demonstrativ” (pag. 38).

Monica Spiridon creionează și o tipologie a personajului din proza fantastică a lui Eliade, structurată în jurul unei opoziții dintre omul comun și insul excepțional, capabil să raporteze permanent propria experiență la un scenariu simbolic. Personajul interpret, o altă figură centrală, e purtătorul unei vocații hermeneutice, „supradeterminarea culturală”, de care amintește Monica Spiridon, fiind responsabilă pentru această schimbare a referentului. Prozele lui Eliade trimit



către spațiul literaturii și al mitologiei, un cod hermeneutic fiind necesar pentru decriptarea simbolurilor. „De multe ori, în ficțiunile fantastice ale lui Mircea Eliade literatura devine un cod hermeneutic la îndemâna tuturor. Trimiterile publice la basmul „Tinerete fără bătrânețe”, la soarta Cenușăresei, la legendele despre fântâna tinereții, referirile lui Andronic la povestea frumoasei Arghira și altele asemenea încarcă atmosfera în „Dayan”, o plămuitură a literaturii - Jidovul rățâcitor - joacă rol de tâlcuitor și ridică la putere livrescul, folosind drept cifru epopeea despre Ghilgamesh” (pag. 22).

Prozatorul Eliade este plasat „între oglinzi paralele”, discursului encomiastic preferându-i-se demersul comparatist. Ceea ce Eliade ar împărtăși, alături de scriitori ca Hesse, Jung, Mann, ar fi o propensiune către universurile imaginare, universuri imaginare definite prin persistența unei tensiuni: „prin ea, două planuri diferite de realitate se confruntă și se revelează reciproc. De o parte, contingentul, banalul. De cealaltă parte, o hiperrealitate surprinsă în ipostaze diverse - de la transcendentul în sens metafizic la modelele culturale perene” (pag. 29). Determinarea culturală, tirania modelelor mitologice sunt coordonatele acestui tip de literatură, ea nutrivându-se, la Eliade ea și la Mann, dintr-un material de colportaj, furnizând scheletul narațiunii. Raportarea scriitorilor la scheletul mitic e diferită, în măsura în care lui Eliade îi lipsește detașarea ironică a lui Thomas Mann. Despărțindu-se de ceea ce Hesse, Jung sau Mann percepeau a fi semnele conjuncturale ale unei epoci de ruptură, Eliade se individualizează printr-o „relativă detașare de contingent și a speculațiilor sale, care cantonează într-o seninătate supratemporală” (pag. 36).

În cazul lui Mircea Eliade, Monica Spiridon glosează de la „portretele din cărți” spre întâlnirea cu omul Eliade, în 1984 la Chicago. Unul dintre portretele savantului invocă drept punct de plecare un tablou al lui Arcimboldo. Aici, Eliade e un om-carte: „Ni-l putem ușor imagina după chipul și asemănarea «Bibliotecarului» lui Arcimboldo; un echivalent antropomorfic înedit al «Bibliotecii Babel» universală” (pag. 56).

„Cu Mircea Eliade, la Chicago” este jurnalul unei descoperiri, descoperirea unei lumi americane, întrezărită sub semnul gigantescului arhitectonic și al unui paroxism al progresului, și aceea a unui Eliade „camuflat” în lumea nouă. Decorul întrevederii e oferit de cabinetul lui Eliade, în care cărțile sunt prezența dominantă. Bibliotecarul lui Arcimboldo se dovedește a fi „violet, mobil, cu o privire seornomitoare sub lentilele groase”, însoțind „de gesturi bogate o românească încă dâmbovițeană, în care stăruie totuși zăful bine așezat al unei cadente franceze” (pag. 67).

„Introducere în metoda lui Adrian Marino”, secțiunea mediană a volumului, are în centrul ei un alt om-biblioteca; reclusiunea savantului e dublată de militantismul politic. Monica Spiridon operează programatic cu un protocol critic: portretele succesive ale lui Adrian Marino preced analizele savante, ca și cum, în relația dintre intervenție și rignare critică, Monica Spiridon ar miza pe un tip de imaginație ludică.

„Românul din Republica literelor” are darul de a vedea idei, „o calitate rarisimă, pe care a știut, ca puțini alții, s-o face să rodească. Planul abstracțiilor e socotit de cei mai mulți o zonă stearpă. În cazul aparte al lui Adrian Marino, fertilitatea abstracțiilor reprezintă un fost oximoron convertit

la statutul exemplar de tautologie” (pag. 94). Temeritatea lui Adrian Marino în plan cultural corespunde, mutatis mutandis, curajului întemeietor al pionierilor americani: „în alt timp și pe alt continent, criticul clujean Adrian Marino ar fi despletit probabil pământuri virgine în Vestul sălbatic. Aici și acum, cu meseria pe care o are, face tot asta: muncă de pionierat cultural. Maska încruntată a cercetătorului aulic, muștrându-și confracții lenevoși, cu huzduganul pe la fălci ca vodă Tomșa, ascunde în fapt fizionomia exaltată a colonistului care a domesticit, a îngrădit, a parcelat pe cont propriu un teren nepriemtor și arid, silindu-l să rodească” (pag. 107).

„Hermeneutica ideii de literatură” și „Biografia ideii de literatură” sunt cele două puncte de reper fundamentale în demersul Monicăi Spiridon. De altfel, criticul distinge în arhitectura „Biografiei” două premise teoretice stând la baza întregului ansamblu: „Mai întâi, apriorismul ontologic, dominant în modelul literaturii: o matriță de universalii sau de disponibilități genetice, coexistente ab initio și pre-existente unei serii de actualizări istorice selective. După aceea, principiul tensiunii bipolare, care ordonează matca originară. Astfel încât antinomiile de bază ale structurii lexicale portante opun periodic scrisul și oralitatea, sacrul și profanul, autonomia și heteronomia” (pag. 102).

Cel de al treilea volum al „Biografiei” recuperează dezbateră teoretică a secolului al XX-lea, prin excelență un timp al radicalismului și dogmatizării. Opoziția autonomie-heteronomie nu se poate sustrage acestui val de ideologizare. Contextul în care are loc dezbateră e modificat: „Ceva cu totul nou apare acum: intransigența dogmatică a adevărilor propovăduite de ambele tabere, alura profetică a maeștrilor lor” (pag. 110). Cele două fețe ale comunismului, cea occidentală și cea răsăriteană, sunt complementare - revizitând secolul al XX-lea, Adrian Marino identifică în postulatul causalității mecanice și al determinismului extern „cel mai puternic mit din istoria modernă a ideii de literatură” (pag. 113).

„Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale” și „Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română” constituie celălalt versant al hermeneuticii lui Adrian Marino, aplicată în acest caz politicului în interacțiunea acestuia cu cultura. Monica Spiridon distinge între latura militantă și cea utopică a discursului. Structura cetății utopice a lui Adrian Marino e modelată de opțiunea lipsită de echivoc pentru europenitate: „Viitorul european al României - dacă va să fie - este deci legat de păturile mijlocii, independente economic, preponderent cetăține. Altfel spus, de încurajarea proprietății particulare și a întreprinderii private, de orientarea capitalistă a economiei românești” (pag. 128). Adrian Marino însuși ilustrează posibilitatea depășirii vechilor clivaje, posibilitatea existenței unui „român european”.

Ultima secțiune, „Mai-mult-decât-criticii”, e doar în aparență eterogenă; în prefața volumului, Monica Spiridon plede în favoarea unui demers interpretativ sfidând două categorii de bariere. Una geopolitică, prin ignorarea opoziției dintre exil și intelectualii români, iar alta de ordin disciplinar, de vreme ce „texte se ordonează într-un continuum al scrisului, unde închiderile disciplinare se estompează - știința politică, ideologia, pragmatica, istoria religiilor, critica ideilor literare, poetica sau filosofia limbajului, istoria literaturii, imagologia comparată și teoria mentalităților interferează, dialoghează, se confundă” (pag. 9). Hermeneutica Monicăi Spiridon îi recuperează astfel pe Toma Pavel și pe Virgil Nemoianu, pe Vasile Popovici și pe Eugen Negrici, pe Mihai Zamfir și pe Ioana Erm. Petrescu, pe Andrei Pleșu și pe Mihai Spărișu.

Demersul critic devine, astfel, o cale de acces spre eul criticului însuși - ultimele rânduri ale cuvântului introductiv au în centru imaginea oglinzii: „Răspunzând întrebării obsesive «De ce?» în finalul acestui prolog explicativ, constat că a fi convocat între copertile aceleiași cărți spiritice atât de diverse a însemnat, în fond, și pentru mine, un mod de a mă căuta, prin interpretare, în oglinzile revelatoare ale alterității”.

gheorghe azap

În lumea asta care dă din coate

În lumea asta care dă din coate,
Vădindu-se rapace peste poate
Și fără saț fiind și fără bucă,
Eternizând ferocități de știucă;

În lumea asta cu priviri ghimpate,
Școlită să te arză pe la spate,
Nitam-nisam, idei mi te apucă:
Să te comporți, la rându-ți, cu măciucă.

Or, vrându-te un om și jumătate,
Chiar și modest, ca sâmburii de nucă,
În cazul ăsta fă-ți program de ducă

Spre alte zări; unde chitești și tu că
Există, încă, vietăți curate:
Cât să-ți priceapă inima de frate!

Sărmană lume (uneori navabă!)

Sărmană lume (uneori navabă);
Mi te vădești modestă câteodată,
Dar mai ales ți-e devla deșucheată:
Doar marfareți rămânind să-ți cază-n labă.

În mod global, credeam că ești de treabă,
Or, vițaversa firea te arată:
Lingăreț ca un morman de vată,
Pândind vreo plească s-o absorbi degrabă.

Eu te-aș ruga, în graiul meu de-acasă,
Când nefârtatul te-ar momi spre alde
Apașii lui, către safteaua grasă,

Tu să-i stârpești strânsurile, anume
Ca să purcezi cu sufletele calde
La Pronia Cerească, soră lume!

Era un tip, nu, însă, de elită

Era un ins cu ceteră dilie
Și se credea că zămislește artă,
Or, zăpăuc fiind și mână spartă,

Mi se zidea-n bolțari de sărăcie.

N-avea uluci la izbă, nice poartă,
Iar, drept veșmânt, vreo flendură boțită;

Halea odată-n zi, coltuci de pită,
Ci, cu orânda nu s-au pus pe ceartă.

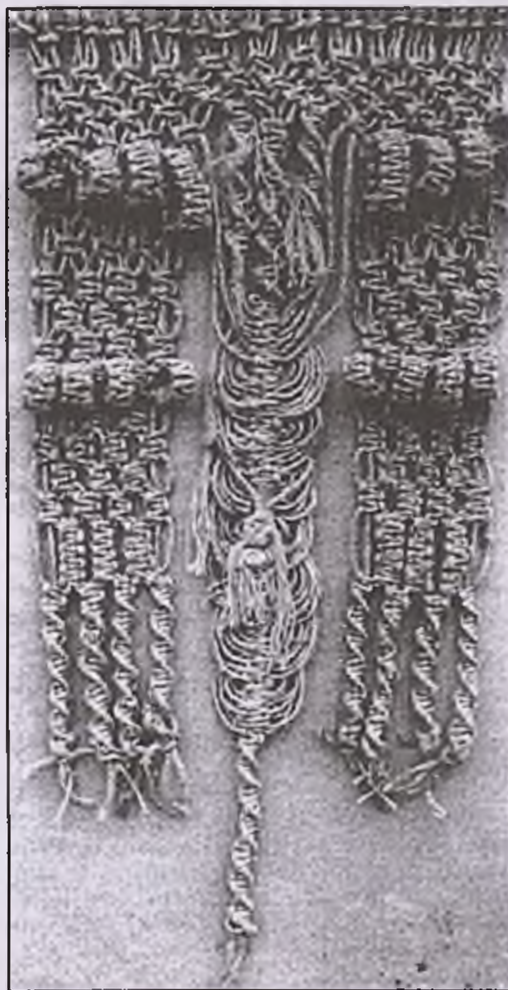
Pe timp geros făcea niscai bronșită
Deși ninsori visa-n devălmășie,
Rugându-le să-i intre-n chițimie:

Candoarea lor cu el să și-o îmaptră
Era un ins, nu însă, de elită,
Dar se-ngânfa că fulgii nu-l evită!

Mi-am dus văleatu-n spații desuete

Da, mi-am căznit ursita plumburie
Întemnițat în cosmos ca-ntr-o urnă
Și încă fac selenoterapie
Și nu mai scap din clinca-mi nocturnă.

Sortite-au fost numai iluzii, mie,
Până când, ageri, zorii își înturnă
Triumfătoarea lor orfevarie
În faetonul astrului dejurnă.



Mi-am dus văleatu-n spații desuete,
Îndeosebi cu fața la perete
Și-n galerii de cosmos erona.

Pustiu și tern prelinsu-m-am prin lume
Împeticit în enșpe cărți antume
Și ca mai ba de geanabet, măi frate!

E herb solar, femeia genuină!
Femeia-i caldă; lapte-i, pâine, fragă;
Un univers de gingășie-i: MAMĂ!

Și, până-și crește plozii, ca senhamă
Doar la poveri cât galaxia-ntreagă.

Or, dacă-n traistă nu-s niscai merinde,
Dumnezeiasca jertfă maternă
Chiar inima ți-o pune în gamelă,
Lihneala-n veci că nu te mai surprinde.

În vatra țării, strajă-i de lumină;
În brațe-i ciută, crin sau rōndumică:
Liubovului când boiul și-i dedică.

E herb solar, femeia genuină!
(Ailantă: șișcă, japiță, facilă,
Se bățâie-n tractir la Sarsailă).

Rubașca-nțelepciunii îi săracă
Întelepciunea nu-și dă zor, așa că:
Lentoarea ei cu graba nu se-mpacă
Iar la fief, sunând-o câteodată,
Cu alt petent constaiți că-i ocupată.

În schimb, prostia, strașnic de boghetă,
A renunțat demult la bicicletă
Și neavând rivali să o întrecă
Taman zvârlugă-n prag ți se arată:

Să-ți gâdile bostanul sub caschetă.
P'ormă te simți ca șișul scos din teacă:
Mai doldora de duh ca niciodată.

Și calimera zilnic se repetă..
Rubașca-nțelepciunii îi săracă;
Prostia-i cu țarțamuri galonată.

MICI CONSEMĂRI DE OARECARE IMPORTANTĂ (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Pomeneam mai deunăzi de relațiile (finale) ale lui Arghezi cu tatăl său și, încă de mult, am cerut reexaminarea și revizuirea unei legende care afectează punctul inițial al activității fiului poetice, anume poezia sa de debut, 'Tatălui meu', (1896) și care nu conține decât un episod al adolescentului că a fost părăsit de părintele său ingrat, ci este tocmai dimpotrivă, o afirmație orgolioasă a refuzului de a se împăca prea târziu cu acesta. (Nu este însă foarte sigur că Nae Theodorescu, părăsindu-și familia, care prenumăra și pe micul Iancu, nu a mai dat totuși pe acasă, nu și-a ajutat progenitura, în fine, nu a mai apărut în viața fiului într-o formă oarecare, după o anumită dată. Oricum, el este o persoană bine determinată, un om cu care unii martori s-au încrucișat, ceea ce nu se poate spune despre soția sa, Maria, dispărută la Galați, prea curând după nașterea viitorului poet.

Îmi propusesem să aduc la cunoștința cititorilor, cu gândul de a ispiti pe vreun eventual investigator, unele puncte obscure ale istoriei literare mai recente, chestiuni rămase în suspensie sau aproape necunoscute. Iată una: Pe la mijlocul anilor '80 s-a întâmplat ca fiind de față, în redacția Vieții Românești, să iau cunoștință de propunerea curioasă a unui individ care călcase de mai multe ori pe acolo, venind cu o afacere interesantă. El poseda, nici mai mult nici mai puțin decât manuscrisul romanului Adela de G. Ibrăileanu, dar nu în versiunea care a apărut puțin, după moartea autorului, ci cu totul alta. Se pare că era vorba de o versiune mult mai crudă și mai impudică a unei cărți față de care el a avut grave rețineri și nu a oferit-o publicului. După câte mi s-a spus, Adela era varianta decantată și mult contrafăcută a dragostei bătrânului critic față de fosta lui studentă, d-ra Tocilescu, pe care o ignorase la timpul respectiv, dar care-i apăruse în anii de după război și cu care reluase niște relații despre care nu vom ști mai nimic, în ficțiune totul petrecându-se între limitele unei imposibilități de împlinire aproape absolute. Probabil că această versiune mai crudă (poate și mai „autentică”) să fi oferit amatorilor de curiozități unele informații, dar sigur era un text literar de maxim interes.

Ghinionul a făcut ca el să cadă în mâna acelui om care nu a știut să-l valorifice, dar care se îndrumase bine spre redacția Vieții românești. De fapt, după câte mi-am dat eu seama, el venise să ceară mai mult informații asupra unei afaceri care urma să-l îmbogățească; posesorul manuscrisului credea că-l poate vinde la un preț foarte mare, ceea ce s-ar fi putut întâmpla dacă nu ar fi existat, încă de pe atunci în vigoare, legea „patrimoniului”, care îl deposeda în fapt de marile beneficii. Singurul lucru care-l putea face era să publice textul prefațându-l (ceea ce nu cred că stătea în puterile lui intelectuale), luând și ceva bani în calitate de îngrijitor de ediție. Ceea ce ar fi obținut (cred că asupra acestui fapt am discutat chiar eu cu el) era însă departe de speranțele lui exagerate. Mai exista o variantă: să renunțe la gloria literară și să vândă manuscrisul unui împătimit ibraïlenist (de tip Demostene Botez), care, eventual, să-l publice el, sau să-l dea pe mâna unui adevărat editor.

Din păcate, omul cu propunerea a dat peste M. Nițescu, un ins care mai mult stătea în redacție decât făcea ceva și cărui eu în zadar am încercat să-i atrag atenția că nu trebuie pierdută legătura cu oferiantul, că acesta trebuie momit cu promisiuni pentru a-l face să se divulge etc. căci el nu-și dădea adresa, dar nici numele, ca să poată fi identificat M.

Nițescu n-a făcut nimic și, după câțiva timp, fiind întrebat ce s-a mai întâmplat cu necunoscutul posesor al prețiosului manuscris, el mi-a răspuns:

- Habar n-am... N-a mai dat pe aici.

Afacerea cred că s-a încheiat astfel. Dacă altfel stau lucrurile, aș fi fericit să mi se comunice și mie urmarea. Dacă nu, dau în lumea celor interesați acest semn.

*

Într-unul dintre anii care i-au precedat dispariția, în timpul plimbărilor mele cu Radu Petrescu pe unele străzi bucureștene, s-a întâmplat să ajungem pe strada Frumoasă, unde locuia o cunoștință a noastră comună, profesorul de drept comercial I. L. Georgescu, posesor al unei foarte valoroase colecții de pictură, îndeosebi un Pallady, pe care amicul meu îl afecționa în mod deosebit. Am avut nenorocul de a constata că întreaga familie era plecată în vilegiatură; atunci am început să ne plimbăm prin jur și ne-am apucat să încercăm a identifica (dacă se va mai fi aflat în picioare) casa în care s-a născut Mateiu Caragiale și unde a locuit și tatăl său până la căsătoria acestuia cu Alexandrina Burelly. N-am găsit-o, deoarece la numărul respectiv se înălța acum un imobil gen vilă, edificat desigur după primul Război Mondial. Dealtminteri, nu se puteau face decât presupuneri, căci strada, prelungită până în Buzzești, are numerele caselor schimbate. Totuși, am identificat una care, după toate aparențele, dar și prefacerile, ar putea fi cea mai veche, eventual ridicată înainte de 1885, data nașterii autorului Crailor...

Asta a fost tot, în acea după amiază de vară. Numai că, la câțiva ani, aflându-mă pe aceeași stradă Frumoasă, am avut prilejul să văd, în trecere prin fața gardurilor, că în minuscula curte a respectivei case se afla o venerabilă bătrână. M-am oprit și am întrebat-o dacă locuia de mult acolo și-mi poate lămuri un anumit lucru. Mi-a răspuns că a venit foarte tânără și că îmi poate da unele informații asupra proprietarilor. Dar numele lor, pe care l-am uitat, nu avea nici o legătură cu cel căutat de mine. Am întrebat-o cine a stat acolo înainte.

- Un domn Constantinescu, dar a murit de mult!...

Constantinescu este numele familiei lui Mateiu Caragiale; este al mamei sale și al unchiului său, funcționar la Calea Ferată și care, în amintirea unor contemporani, trecea drept „inginer”... În acest caz, dacă trecem peste banalitatea numelui, care ar explica totul printr-o coincidență, nu ar fi oare de încercat ceva?...

În tot cazul, ca student, în jurul primului Război Mondial, Ion Barbu a locuit în gazdă la acest unchi al marelui Mateiu, dar fără a-i cunoaște această înrudire, de care s-a căinat mai târziu că nu a profitat.

*

Prin jurul anului 1980, în tot cazul într-un moment în care Marin Preda mai trăia, am fost invitat insistent de Ștefan Popescu să iau cunoștință de un „protest” al acestuia împotriva celor pe care autorul Vieții ca o

pradă le afirmase despre el în evocările destul de largi ale debutului și care, după cum se știe, au fost pentru el pline de dificultăți. Poetul mi-a înmănat un text foarte dezlanat și patetic, având drept titlu ceva de genul **Să nu ne căleăm aproapele în picioare!** Îi bătuse la mașină în mai multe exemplare, pe care le răspândise pe ici pe colo, pe la cunoscuți, așteptând probabil o solidarizare care, după știința mea, nu a venit. Moartea lui Preda și brusca lui sanctificare a adăugat probabil și ea un obstacol. În tot cazul, în spiritul nomenclaturist care domina atunci, Ștefan Popescu nu se aștepta la nimica bun.

Ce spunea el, totuși? Poetul care-l sprijinise efectiv pe Preda cu acea amabilitate pe care i-au recunoscut-o și alții, l-a ajutat să intre la tipografia Institutului de statistică, de sub conducerea lui Sabin Manuilă, un om de stânga, ocrotitor al multor comuniști, dar s-a văzut ignorat de memorialistul care evoca împrejurarea patru decenii mai târziu; el nu îl numea în *Viața ca o pradă* altfel decât „Poetul de la statistică” și îi trecea cu vederea orice merit. În fapt, Ștefan Popescu i-ar fi deschis tânărului mai apoi debutant, dar pe atunci muritor de foame, mai multe uși; dar văzând situația lui nefericită, i-a dat un sfat practic: să învețe meseria de frizer, adică una pe care el însuși o cunoștea, fiind fiul unui meseriaș din această branșă. Deși era un titrat universitar, dacă nu mă înșel doctor în litere, Ștefan Popescu mi-a mărturisit că de multe ori chiar mai apoi a pus mâna pe pieptene și pe foarfeci și a exercitat temporar meseria lui Figaro, un personaj care, în treacăt fie spus, avea și el contact cu publicistica și autorlăcul.

Aceasta a fost sorgintea supărării lui Preda, care s-ar fi simțit profund jignit de propunere, deși slujba sa de „cartelist” la acel institut nu era de o intelectualitate mult mai înaltă. El s-a răzburat, aș zice postum, neconsemnând afacerea rușinoasă, nici măcar rolul adevărat și bunăvoința „Poetului de la statistică”. E, desigur, un caz aici de mare orgoliu, specific unei anume spețe scriitoricești: mulți scriitori se arată ingraji tocmai cu cei cărora ar trebui să le rămână pe veci obligați. N-ar fi decât să citez cazul lui M. Sadoveanu, care, în tardive evocări, a persiflat rolul jucat de N. Iorga și T. Maiorescu la debutul său, iar pe camaradul său de școală, E. Lovinescu, autor al unui senzațional articol despre povestitorul debutant, l-a ignorat în această calitate, deși tânărul critic își făcea astfel intrarea în câmpul publicistic, riscând nu niște pagini de complezanță, ci un adevărat studiu.

Revenind la frizerie, dar și la T. Arghezi, de care m-am cam depărtat, să semnalez faptul că autorul *Cuvintelor potrivite* a considerat totdeauna meseria de frizer una nobilă, apăsătoare scoată din încercături. El însuși a practicat-o în tinerețe, făcându-l și pe primul său născut s-o deprindă. Poetul afirma că a potrivit mustățile, ciocul sau barba oamenilor își asigură în caz de nevoie existența și că revelația acestei soluții de om sărac a avut-o în trenurile internaționale, unde zeci de bărbați se aflau în necesitate, după o zi-două de voiaj în condiții oricât de bune.

ROLEX

de VOICU BUGARIU

„Trebuie să se adevărească vorba cea veche: cerșetorul suit pe cal își gonește calul până-l omoară.” (Shakespeare, *Henry VI*, partea 3, actul 1, scena 4.)

Neînsemnata aventură a lui Ion Coman începe într-o dimineață din toamna anului 1998, în București. Coman este un ins la 60 de ani, fără statut social clar. Nu este nici angajat, nici pensionar, nici șomer. Locuiește într-o garsonieră modestă, dar decentă. Și-a înstrăinat aproape toate bunurile, inclusiv cărțile. Vânzând și dăruind, a dat curs unei curioase tentații a lichidării, a golirii. În locuința lui au mai rămas doar patul, o masă și un scaun.

Trăiesc din expediente intelectuale, așa declară. Face traduceri. Mai publică, ocazional, câte o cronică plastică. Își plasează destul de greu textele. Concurența este mare. Traducerile, evident, nu apar sub numele meu. Am un patron, mafiot literar. El scoate vreo 50 de traduceri pe an, cărți. Inclusiv sub pseudonim. Sunt negrul lui. Mă plătește prost, dar am ce să mănânc. Ce-am avut și ce-am pierdut... În definitiv...

„Imaginea” lui a început să se deterioreze. N-are bani pentru haine noi, iar cele vechi arată tot mai rău. Chestiunea nu mă deranjează. Asta este avantajul orașului mare. Nu întâlnești nici un cunoscut. Sunt un nimeni. Nu contez. Starea de anonimată îi place, deși cândva a făcut eforturi pentru a ieși din ea.

Pe marile bulevarde nu se prea aventurează. N-ar putea spune cu exactitate din ce motiv. Poate fiindcă aglomerația îi dă un mic sentiment de nesiguranță. Îmi trezește un complex de inferioritate bine ascuns, inclusiv față de mine însumi? Când apare în Centru, o face oarecum în mod ostentativ. Pentru a-mi dovedi că sunt în stare. Că, în fond, sunt un om ca oricare altul. De fiecare dată, Centrul îi pare un loc ciudat, străin. Vitrinele îl fascinează. Nu râvnește la nimic în mod special. Miile de lucruri inaccesibile îl lasă rece. Nu-i invidiază pe cei cu bani. N-ar dori să aibă o servietă cu cifru sau un sacou de culoare roșie - două dintre emblemele reușitei în afaceri.

Se uită la o vitrină mai deosebită. Ceasuri elvețiene. Unele costă 15 milioane. Și nici nu sunt cele mai scumpe. Făcând socoteala în dolari, constată că prețul este mai degrabă modic, pentru un ins din clasa de mijloc. 1600 de dolari nu este cine știe ce. Un ceas mai costisitor nu-ți cumperi în fiecare zi. Îl iei pe viață, în principiu. Își amintește că Nicu Ceaușescu, fiul dictatorului dețronat în 1989, avea un ceas scump, 8000 dolari. Ce marcă era oare? Da. Rolex. S-ar părea că este cea mai scumpă. Să umbli cu un asemenea ceas la mână! Absurd! Ești jefuit, uneori în plină zi, pentru mult mai puțin. Totuși... Ceva îl săcăie. N-ar putea spune ce. Intră în magazin. Niște fete foarte elegante și plăcut mirositoare. Se uită la el cu indiferență. Ce-o fi căutând asta aici? Privirile lor reci.

- Bună ziua, spune. V-aș ruga foarte frumos să-mi arătați un catalog cu ceasuri Rolex.

Fetele au o ezitare, dar apoi reflexele profesionale ies învingătoare. Cine știe? În fond, există și milionari - în valută - care umblă îmbrăcați prost. La derută.

Coman se uită atent în catalog. Da. Ceasurile Rolex par a fi cele mai scumpe. Este și unul de damă, cu diamante. 80.000 de dolari.

Fetele se uită la el cu un început de curiozitate. Ar vrea o explicație, poate, se

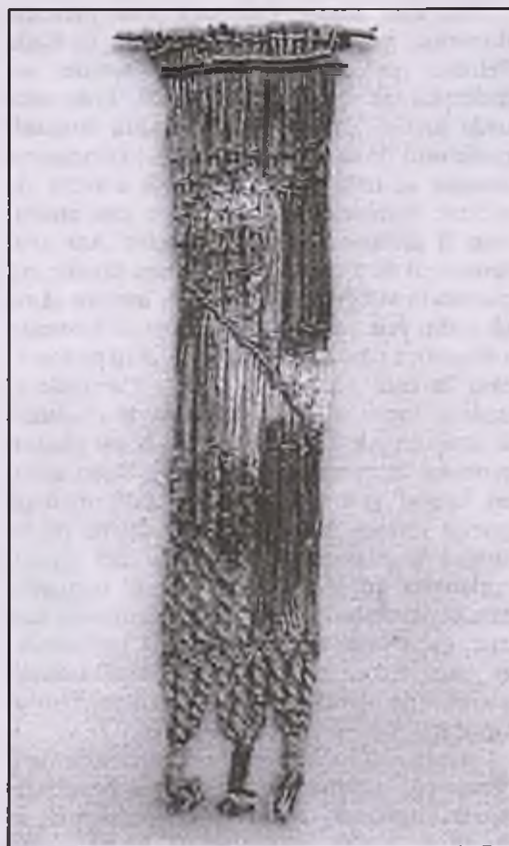
gândește Coman. Să găsec ceva plauzibil. Ce?

- Pare mai greu de crezut, spune el, dar fiul meu își dorește un Rolex. M-a trimis să mă interesez. Știi, adaugă oarecum stânjenit, mă descurc în limbi străine și...

Fetele nu par prea convinse. Așteaptă.

- Fiul meu este om de afaceri. Eu sunt din alte vremuri, cum să vă spun. Nu mă interesează prea mult cum arăt. Dacă l-ați vedea pe el...

Reușește să obțină intonația potrivită. Un ins puțin ramolit, dar simpatic, la urma urmelor, decid fetele.



- Știi, spune una amabil, Rolex-ul nu are reprezentanță în România.

- Și atunci? Cum...?

- Pot fi contactați, dacă este vorba de ceva serios.

Coman găsește o ieșire onorabilă:

- O să vorbesc cu fiul meu. Eventual, voi reveni, pentru un catalog. Vă mulțumesc foarte mult.

- Cu multă plăcere, spun fetele, la unison.

Femeile de vârsta lor, cugetă Coman, capătă o simpatie interesantă pentru bărbatul în vârstă. Poate că esența acesteia ține de o gerontofilie embrionară. Infățișarea mea modestă le-a inculcat nisaiva sentimente de tip matern. Uite ce bătrânel cumsecade. Băiatul lui vrea Rolex, dar îl lasă pe taică-său să umble în asemenea haine uzate. Ce oameni! Da, asemenea gânduri sunt posibile. Un soi de compasiune, uitată peste câteva secunde. Confortabilă.

Umblând pe Magheru, încet, Coman se gândește la ceasuri. Să ai un Rolex! Sigur, ar fi un act de snobism. Totuși... Să știi că porți la mână un obiect mai valoros decât o mașină Tico. Este o chestie. Poate simți un flux vital. Ceva regenerator. Hm! M-am țicnit? Ce treabă am eu cu ceasurile Rolex? Este ca și cum aș dori să fac o excursie la New Orleans. Pentru festivalul de jazz. Totalmente utopic. Mai bine să mă gândesc ce-mi cumpăr de mâncare. Sau la

găsirea unei soluții pentru îmbrăcăminte. Că boss-ul îmi tot micșorează tarifele, în ciud inflației. Nu sunteți obligat să colaborați cu mine. Că este foarte politicos de felul lui. Far reproș. Masca perfectă a agresivității este politețea excesivă. Se știe. Uite cazul asiaticilor cu ritualurile lor de politețe și cu modu întortocheat de a vorbi. Cine este agresiv în vorbire nu trece la fapte. Vorba aia... Căinel care... De ce-mi taie din bani? Simplu. Pentru că a observat ce lipsit sunt. Vezi că unul alunecă pe jos? Fă-i vânt! Ajută-l să se prăbușească mai repede. Regula succesului în viață.

Totuși. Am nevoie de ceva spectaculos. Pentru mine însumi. Să-mi dovedesc că sunt viu. Că n-am ajuns încă o mortăciune. Chestia e tipică pentru unii bărbați ajunși la andropauză. Se aruncă în hiperactivitate și mor, elegant, de infarct. Optim.

Ce-aș putea să fac? Sinuciderea ar fi cea mai la îndemână. Ca un samurai. Cândva am teoretizat sinuciderea. Am conchis că actul respectiv nu este nici o probă de curaj și nici una de lașitate. Este ceva neînsemnat, nemeritând a fi discutat. Atunci? Rămâne să-mi cumpăr un ceas Rolex. Pur și simplu. În ciuda destinului. Dar de unde opt mii de dolari? O singură posibilitate. Îmi vând garsoniera. Pot obțin suma aceasta. Eventual, ceva mai mult. Unde o să locuiesc? Nu știu. Vine iarna. Să mor de frig, în stilul boschetarilor? Aș avea câteva cunoștințe. Poate că m-ar lăsa să dorm în vreun ungher. Până la primăvară. Napoleon a spus că în război și în dragoste nu trebuie să privești prea departe. L-aș imita. Doar provizoriul durează. Problema este să ard corăbiile, să nu mai am nici-un spațiu de retragere. Să fiu liber, în sfârșit. Când n-ai nimic, n-ai nici îngrijorări. Cerșetor? Cine știe? Îmi voi păstra doar mașina de scris și câteva dicționare - uneltele mele de producție. O să-i spun patronului că am pierdut locuința în urma unei ipoteci nenorocite. L-am girat pe un bun prieten, iar el a plecat în Spania. Dus a fost. Mi-au răpit micul meu cuib de intelectual, cu linoeum de culoarea cafelei cu lapte. Am rămas pe stradă. Poate va reacționa pozitiv. O dată m-a luat în pivniță, să-l ajut la nu mai știu ce. Atunci - premoniție? - am estimat încăperea de beton netencuit și am spus că acolo ar putea locui cineva, la rigoare. Doar vechiturile sunt puține. Ar încăpea un pliant, fără probleme. Oare m-ar îngădui acolo? Iarna ar fi un spațiu providențial. De ce? Fiindcă trec niște țevi de apă caldă. Un om cumsecade ar putea așipi acolo. Doar geamul ar trebui înlocuit. Aur.

Coman este un om decis. Începe căutările. Se adresează unor agenții imobiliare. Primește vizitele unor tinere cu priviri averse. Suntem plătite în funcție de tranzacțiile realizate. Nu-i prea dificil? Îmi imaginez de câte ori dați greș. Oamenii se hotărăsc greu. Corect, dar cu atât mai mare este satisfacția etc. Până la urmă, după nici două săptămâni se ivește o cumpărătoare foarte serioasă. Este dispusă să dea 8.300 de dolari americani. I-a lăsat din preț. Ceruse 8.500. În fond, garsoniera este la etajul întâi, lângă Magazinul Obor. Nu este deloc rea. Nu se aude zgomotul străzii. Vecinii liniștiți. Altele asemenea. Într-o clipă de sinceritate, după ce s-au pus de acord în principiu, cumpărătoarea (a învățat după ureche limba chineză, deci este genială în felul ei) îi spune că are de gând să revândă garsoniera pentru a câștiga vreo mie de dolari. Coman o felicită sincer. Foarte bine, foarte bine, așa și trebuie. Să obținem profituri. Cumpărătoarea plătește taxele legate de tranzacție, conform legii. Coman n-are decât să ia dolăreii - expresia lui - și să semneze. Proaspăta proprietară, satisfăcută, face un gest frumos. Îl duce cu mașina la o bancă. Un cont de 8000 dolari nu este chiar de colo. Sigur, nu se compară cu... Dar oricât. Funcționarii îl tratează cu maximă considerație.

Patronul i-a aprobat aranjamentul cu pivnița. Pentru prima oară de când îl cunoaște i-a spus

L

Eugen Evu

(Luceafărul, nr. 40/1998)

Existențe

Existătrandafirul sălbatic
 Există sălbăticia în care
 înflorește
 Ea îi conferă sistematic
 Frumusețea ce-i prisosește.
 Există cuvinte ce-o exprimă
 Există niște umbre numite poezi
 Care într-o educație sublimă
 Le adună între coperti.
 Există pentru fiecare boală
 remediu
 Și pentru fiecare poet o revistă
 La fel de sigur precum există
 Evu' Mediu
 Și precum Evu Eugen există.

Lucian Perța

„mă”, dar cu niște intonații de-a dreptul filiale. Coman, nea Coman, n-a crăcnit. De acum înainte trebuie să uit că există așa-numitul orgoliu, își spune.

Comisionul firmei a fost de doi la sută, adică 160 de dolari. I-au rămas 140, o avere. Își cumpără un pat pliant, de ocazie. Stăpâna patului, o femeie la vreo cincizeci, îl privește cu milă și-i oferă, gratis, niște pături și cearșafuri. Plec în America, la fiica mea. Definitiv. Portland, Oregon. Nu știu de ce, dar am impresia că dumitale o să-ți prindă bine. Eu oricum nu mai am ce face cu ele. Sărut mâna, doamnă! Bogdaproste, vă zic! Dumnezeu să vă dea sănătate! Așa, bătrâne! Foarte bine! Intră cât mai repede în noua ta condiție! Fii umil! Ar trebui probabil să-i spui și patronului „Sărut mâna”. Ar da oare rău? Probabil că nu. Un traducător se exprimă așa? De ce nu? Doar sunt un negru. Oricând poate să mă dea afară și să-mi taie orice colaborare.

Etapa următoare este schimbarea dolarilor în lei și comandarea ceasului. Dacă-mi fac probleme, le arăt extrasul de cont. Corect.

Nu-i fac probleme. Femeile au intuiție. Vor obține ceasul dorit, cel ales din catalog. Nici măcar nu este 8.000. Îmi mai rămân vreo câteva zeci de parai. Bună treabă!

Fetele de la prăvălie au început să-l respecte și normal, nu în fiecare zi faci o asemenea vânzare. Este totuși vorba despre vreo șaptezeci și cinci de milioane. Orișicât.

Câteva zile rumegă planul. Principalul este să nu știe nimeni că el are un asemenea obiect. Și nici că schimbă în lei o sumă atât de mare. Să treacă neobservat. Cum este mai bine? Să rămână cum este? Sau să-și compună un nou look, mai potrivit cu situația? N-are rost să-mi iau haine, raționează Coman. Ar fi o tâmpenie. Ce fac după aia cu ele? Nu mi le mai cumpără nici dracu'. Să umblu în costum și să mă culc în pivniță? Absurd. În fine, ideea corectă. Închiriere! Sigur că da! Există niște magazine specializate. Dacă se închiriază rochii de mireasă, logic este că fie disponibile și costume de mire. Nu se înșală. Prăvălia cu pricina este pe Calea Griviței. Niște oameni realmente cumsecade. Mergi la nuntă, tataie? Da, băiatule! Se însoară fiul meu. Ai buletin? Am. Ce folos, își spune în sinea lui, adresa a devenit fictivă. Mergi. Oricum, o

le aduc înapoi costumul. Am nevoie de buletin. Deși... Hopa! Buletinul nu se lasă în gaj. Dar nu le spune nimic băieților. Nu cumva să se supere și să-mi mai dea și vreo picior în cur. Se duce la frizer. Alege un om mai bătrân și îi spune povestea cu nunta. Purtând costumul într-o pungă mare de plastic, pleacă acasă. Se spală la chiuveta din pivniță, până la brâu, cu mult săpun. Tremură și se roagă lui Dumnezeu să nu răscască. Se șterge cu propriul lui prosop. Bună treabă! Cămașă albă, cravată. Costumul. Pantofii, de asemenea închiriați. Are noroc, este o zi călduroasă.

A ochit o casă de schimb mai puțin frecventată. Baftă. Fiindcă este după-amiază, oamenii au la dispoziție suma cu pricina. Printr-o șansă unică, sunt în măsură să-i dea bancnote de o sută de mii. Pune banii în servieta împrumutată de un alt negru al patronului și pleacă. Este un alt om. Acum, își spune, trebuie să mai am niște noroace. Ia un taxi. Coboară la vreo sută de metri de prăvălie. Porneste agale. Admiră, în trecere, frunzele îngălbenite ale copacilor. Orașul ăsta este de-a dreptul frumos!

Fetele nu-l recunosc decât după ce începe să vorbească. Sunt emoționate, s-ar zice.

- Am venit după ceas, declară Coman, implacabil.

- Da, vă rog, spune cea mai în vârstă dintre

vânzătoare, numai sollicitudine.

În magazin, nici un alt cumpărător. Un noroc. În plus.

Numai cutia costă vreun milion, cugetă Coman, luând obiectul, după ce a stivuit pachetele de bancnote la casă.

Pune Rolex-ul în buzunarul interior al hainei. Încheie nasturele. Pleacă urmărit de privirile largite ale fetelor. Un episod încheiat. Pe stradă, nimic suspect. Se pare că nu l-a urmărit nimeni. Există niște „canale albe”, își amintește Coman. Este improbabil să le nimerești, dar nu imposibil. O teorie. Am citit cândva despre ea. Succesul în viață, cel adevărat, presupune dibuirea unui asemenea traseu îngust. Există și meandre. Nu este suficient să începi bine. Trebuie să știi și când să cotești. Fiindcă altfel eșuezi.

Coman are un mic zâmbet interior. Ia să vedem, s-a petrecut ceva în mine? Mi s-a schimbat starea de spirit? Femeile mă privesc altfel? Sau tot ce pe o mortăciune ambulată? În fond, unii bărbați vârstnici își îngăduie tot felul de nebunii erotice. De exemplu, unul de 67 de ani a murit în biroul lui, în timp ce făcea amor cu o tânără viguroasă. Un sfârșit onorabil, chiar apoteotic, aș putea spune. Dacă omului i-a plăcut chestia aia? Ce poți să-i faci?

Mersul i s-a schimbat, intrucâtva. Pășesc mai falos, calc mai apăsat. E normal. Este ca și cum mi-aș fi cumpărat o mașină nouă, străină. Atât de mică, încât îmi încapă în buzunar. Ha, ha!

Așteaptă să treacă duminica. Apoi își modifică ținuta în sens invers. Își recuperează buletinul de identitate. Cum a fost la nuntă, tataie? Bine. Am o noră minunată.

Iese din magazin. Este cel de dinainte. Barba a început să-i crească. Din vechea înfățișare i-a rămas tonsura proaspătă și, într-o oarecare măsură, mersul mai tanșos. Nu se desparte de ceas. Îl poartă pe sub cămașă, într-o punguliță foarte solidă. Le-a rugat pe fetele de la magazin să-i dea brățara separat. A ascuns-o în pivniță. Fără brățară, ceasul nu ocupă un loc mare. Nu se observă nici-o umflătură în dreptul plexului său solar. Cutia a aruncat-o.

Treaba a mers strună, reflectează Coman. Probabil că mai am ceva energie vitală, din moment ce am reușit o asemenea manevră. Acum pot să mă ocup liniștit de traduceri. Mă

Chestia cu ceasul a fost un gest magic, de oprire a timpului. De încetinire a lui, mai bine zis. Cu ocazia asta i-am înțeles pe cei bogați, cu mania lor pentru schimbare. Nevastă, casă, mașină - totul trebuie primenit. O dată la cinci ani. Așa spun statisticile. Eu am luat ceasul ăsta. Am trăit o secvență de om bogat. M-am opus timpului, tiraniei lui.

simt chiar bine, de când am scăpat de garsonieră. Mă apăsa, cumva. Desigur, optim ar fi să cerșesc, precum Zacharias Lichter, cel din cartea lui Matei Călinescu. Doar astfel aș obține libertatea integrală. Dar nu mă simt în stare, cel puțin deocamdată. Să vedem cum o să meargă treaba cu patronul. Nu și-a dat seama, deși m-a privit lung după vreo câteva zile de la operațiune și mi-a spus măi, Comane, parcă s-a petrecut ceva cu tine. Ai, așa, o lucră în ochi... Poate te-ai îndrăgostit. A, nici vorbă, domnule Cutare. Bine, măi, bine. Când îmi dai textul? În câteva zile, domnule Cutare.

Lucrurile merg repede, după o anumită vârstă. Cei în cauză nu o recunosc, simulează că totul este în ordine, dar știu foarte bine că mint într-un fel, și eu mă încadrez în categoria asta, meditează Coman, întins pe patul său pliant, alături de lada pe care se află mașina de scris. Chestia cu ceasul a fost un gest magic, de oprire a timpului. De încetinire a lui, mai bine zis. Cu ocazia asta i-am înțeles pe cei bogați, cu mania lor pentru schimbare. Nevastă, casă,

mașină - totul trebuie primenit. O dată la cinci ani. Așa spun statisticile. Eu am luat ceasul ăsta. Am trăit o secvență de om bogat. M-am opus timpului, tiraniei lui. Puteam s-o întind multă vreme. Să tot fi cumpărat diferite obiecte, chiar să-mi plătesc o amantă. Ar fi fost același lucru, dar făcut cu lașitate. Tot scăparea de angoasă aș fi căutat-o. Așa, cel puțin, mi-am administrat un remediu drastic, din cele capabile să te șiucidă, dacă greșești dozajul. În primele zile m-am uitat destul de des la ceas. Aici, în pivniță, după ce am anulat toate crăpăturile din ușa cu hârtie lipită. Un obiect nenorocit, acolo. Un șoarece viu este nesfârșit mai important decât el Rolex! Căcat! Sigur, m-ar bate Dumnezeu, dacă n-aș recunoaște niște adevăruri. Un obiect valoros. În el este înglobată multă muncă. Absolut. Dar mie nu-mi mai spune nimic. Mi-ar trebui mai degrabă o piscină. Un motan.

De ceas o să scap, o simt. Îl voi face probabil cadou unei persoane umile, incapabilă să-și dea seama ce ține în mână. Vreunei bătrâne care cerșește pe stradă și începe să lăcrimeze când îi dai o bancnotă nenorocită de cinci sute. Ea să se tot uite la el, iar un băiat al străzii să i-l fure și să-l vândă pe nimic. Să ajungă, în cele din urmă, pe mâna unui buticar, care să-l considere un fals bine realizat. Să treacă timpul și să nu știe nimeni că un Rolex veritabil, de 8.000 de dolari, circula prin București, ticăindu-și plictiseala lui impersonală, cosmică.

MANECHINELE NORĂI IUGA

de MARIN MINCU

Sunt poeți care de la debut se arată „insetați de real”, precum Mircea Ivănescu și Petre Stoica, la care se adaugă Nora Iuga. Se pare că debutul întârziat înlătură apetitul metafizic, îndreptând atenția asupra existenței nemijlocite și salvând discursul de dinții de șoarece ai retoricii. Toți cei trei poeți au debutat în anul de grație 1968 (cel mai fast an în perimetrul debuturilor generației actuale), la vârsta matură de 37 de ani.

Deși Nora Iuga a publicat destule volume pe parcursul a treizeci de ani, și deși discursul ei poetic nu s-a schimbat în esență, propicietând profilul ferm al unei personalități compacte, care nu a dezertat niciodată de la intransigența și fervoarea interioară inițiale, prezența sa a fost parcă insesizabilă, fie ca ființă fragilă, fie ca reacție receptivă a criticii. În ultimul său volum apărut, de o mare forță și prospețime, *Spitalul manechinelor* (1998), Nora Iuga renunță definitiv la orice fard retoric și se autolivrează total, „crispată de emoția existenței neîmplinite”, în toată fragilitatea tragică a ființei de sânge, condiționate bio(onto)logice. De la oximoronicul *spital al amorului* al năstrușnicului Anton Pann, nici acesta atât de optimizant pe cât ar părea, se oplează curajos pentru cel mai ingrat topos, de două ori textualizant; mai întâi, oricât ne-am autoexorciza teama, „spitalul” e o antecameră premonitorie înainte de ultimul popas și, în al doilea rând, manechinele, chiar spitalizate, nu au avut viață, sunt doar niște fanteze ale existenței. Cu anxietate cochetă, poeta vizionează gândul meticulos al intrării în moarte, adică „în locuința noastră personală”: „e greu de aflat când anume și unde/intrăm în locuința noastră personală/se spune că nimeni nu moare neîmplinit/dar poate că viața nu-i decât parfumul/străineci frumoase care a trecut/sau doar așăzătorul filat al cărților/când ultima figură e de altă culoare” (Sublinierea mea: M. M.). Se aproximează hazardul individual și se

„așază” împlinirea prin subtile tatonări scripturale, prin tot felul de fandări quasi-sentimentale, care au rostul de a excita/incita/înțeși această „viață” care „este prea comestibilă”. Poeta explorează cu energie virilă „pivnița trupului”, se grăbește febril, „nu vrea să aștepte să se așeze drojdia”, participă liminar la „sfășierea realității”, se „refugiază în creier”, deși „creierul sângerează”, dar stoarce cu o cruzime dură, masochistă, ultimele pulsțiuni de trăire ale trupului vlăguit, pentru a provoca „orgasmul” poetic. Atunci când poezia a rămas ultima „terapie de șoc” prin care se accelerează ritmul vital și face să crească „inteligența sexualii” („cu tot te aduc fără să știi/în această hârtie nerușinată/fiecare poem e un viol/fiecare ficțiune e refugiu al unui masochist/de unde nevoia asta/de inteligență a sexualii/de unde atâtea curbe însinuante/în sângele cielic...”), Nora Iuga „povestește” „totul scurt”, înfrigurată de spaima „neîmplinirii”? încordată de frica senzației netrăite, mânjită de „spermă”, de membrana matricială a nașterii însăngerate și numai astfel simte cum „întinereste pe zi ce trece”, scurtând distanța dintre actul poetic și real, într-o înclățare continuă cu fragilitatea propriului corp și a propriului spirit, care pot fi dominate și înfrânte doar prin eviscerarea pe viu, fără anesteziile nocive ale retoricii. Ca și Angela Marinescu, Nora Iuga își eroizește jesătura strânsă, aspră, intransigentă, coercitivă a unei poetici textualizante, care, „cu creier de fier”, „pune bolnițe lucrurilor”, „ucide dragostea”, „șterge numerele”, abolind realul și mutându-l în textul devorator. Cu această perspectivă, până și pisica e un animal textualizant, întrucât își „acoperă”, își „șterge” urma excrementală, cea mai concretă dovadă a propriei existențe. Precum Sylvia Plath, și Nora Iuga își investighează „manechinele”, „escaladând zidul morții”, în căutarea agonice și agonizantă a acestor urme autentice ale existenței proprii, care să

anihileze „lăcomia asta de aparențe”. Încordare în/de existență, investigarea cului/corpului într-un spasm juisant încă viu, întrecerea în act simțurilor/sângelui, iată operații poetice/existențiale probate cu luciditate extremă, culegându-se cu grijă lacaniană „toate deșeurile” și admirându-sobru „strălucirea stinsă a șpanului” vieții noastre cea de toate zilele. În acest „exercițiu spiritual” ca este „viața mea”, demoniacul („iadul e aici/înviertându-și elicea prin aer”) se însinucă familial în cotidian prin ucel svăcnet al fiarei ce s-alintă tandru în creierul nostru, trăind viu în vălul nimicurilor ce animă fașnetul de zvonuri vitale așteptarea banală.

Față de volumele anterioare, aici, în ultimă apariție, se observă scrâșnirea unei siguranțe metalice a expresiei directe, ca o întărire a cruzimii discursului poetic din ce în ce mai profund, prin însinucarea puternică a unui stadiu tragic, ca iluminarează îngâdurarea dureroasă, instituită ca o lințolii premonitorie peste relieful sintagmatic discursului. Spunerea devine extraordinară prin directete și esențializare; între instanța elocutorie receptor vibrează un fir de înaltă tensiune încăre cu un nimicitor curent poetic, un fel de *uncu magnetic* de șoc, imobilizând orgolii deșarte gusturi tembele. Implicarea în discursul acest înseamnă un act cu dublă răsfrângere - *sacrificiu și sacrilegiu* - („am luat pe tălpi/urme animalelor și le-am folosit/acum pe butucul c-jertfă”) ce exclude orice șovăială sau lășitate. L'orizontal scriiturii, în mod cu totul excepțional, r mai planează protuberanța tumorală a nici un complex fizic sau metafizic. Poezia este adâncă înfricoșătoare, iar lectura pervers-curajoasă : transformă într-un plonjon sinucigaș în străfunduri freudiene ale propriului nostru eu libidinos. Nora Iuga ne învață să „dactilografem” existența noastră din „spitalul manechinelor”, când inima e dură „un pumn de boxeur”. Autoarea acestor versuri sincopate, cu inflexiune orifică redobândi („întineresc pe zi ce trece/cum se apropie lehida c-cântec/acolo unde deschid piciorul femeii/acolo unde păstorul a tăiat un miel/se-ntinde pajștea un tăceri/mai mari ca bucuria”), este neîndoielnic mare poetă.

radu bărbulescu

Rime sub-balkanice

Azi noapte mi-am văzut celata
(un stârv întins, de câine mort,
cu labele bătute-n jinte
pe-o scândură plutind în port).

Era doar beznă printre stele
și o tăcere grea de vai
arsură exhalau pământul
și strigile plutind prin aer...

Când m-am trezit, chemam pre Domnul
cu limbă grea, pre Pruncul Sfânt,
M-a auzit? Mă auzi-va?
Ne va afla pământ, pământ...

Lumile din cafenele
rânjesc cu rujuri de neon
câini vagabonzi păzesc pavele
hătute rar de ființa om

L de pe ecranele pătrate
și intră-n casă câte-un mort

sau siluete cocoșate;
schimbavnici după grai și port

Lângă Palat, în bronz, Coposu
privește séver spre CC...
un maidanez își roade osul
pe caldarâmul ars... DE CE?...

Sub soare torențial, răpeciuga
se desfășoară-n bulevarde
Parisul Mic, întreg, dă fuga,
în jeg și slină să se scalde

În lact de doi, de trei sau patru
cilindrii-aruncă-n străzi duhori
spre pictonul idolatru
al sub-balkaniceii splendori

Karaisflak visează încă
berbec prăjit, caimac sau frișcă,
și pere dulci, cu carne multă...
Visează, legănat, în brișcă

București 1998

Curvă veche,
rău vopsită,
și cu fusta,
de tivită -
străzi cam străambe

poezii

și scâlâmbre,
cu sau fără de pavele
și trotuarele tembele,
maidanezi și maidaneze
și gunoaiele obeze;

cu momele, temenele,
la tejghele frumușele,
ca-n bazarul
din Fanar
curge jegul
secular
și-n carose de ciordeală
sau din mită criminală,
în infecții de confecții
trec politicarzi, abjecții:
ciorditorii,
gorobeții,
mangafale,
calfabeții
șuji de muncă
sau de pungă
și nu bat clopote-n
dungă!

când și când, printre duhoare
ca veniți dintre uimiri
tineri zvelți, cu ochi de soare,
își duc inima-n priviri

DUBLUL VAMPIRISM DIN PĂDUREA NEBUNĂ

Utlimele cuvinte din *Pădurea nebună*, „o piesă din România” scrisă în 1990 de autoarea engleză Caryl Churchill, sunt rostite, nu întâmplător, de un personaj aparte: Vampirul. La petrecerea de nuntă din finalul piesei, pe când cuplurile dansează și dialoghează bilingv - în engleză și într-o română (intenționat?) stâlceită - acesta mărturisește:

Nu sunt o ființă umană. (I'm not a human being.) Se vrea sânge, Membrele dor, capul e fierbinte, trebuie să te miști din ce în ce mai repede. (You begin to want blood. Your limbs ache, your head burns, you have to keep moving faster and faster.) (p. 91)

Dincolo de stereotipul cultural draculic care „suge” în sine aproape întreaga imagine etnografică a zonei carpatice din Europa de Sud-Est, cuvintele Vampirului din *Pădurea nebună* par să aducă o confirmare a tezei lui Michel Foucault potrivit căreia dorința de putere este inextricabil legată de dorința erotică, ori, altfel spus, că în construcția subiectivității elementul cultural și cel psihologic evoluează mână în mână. De altminteri, piesa lui Churchill, axată în planul său realist pe evenimentele legate de răsturnarea politică din decembrie 1989, este nu mai puțin o reinvenție arhetipală a structurilor și energiilor psihologic-culturale pe care le încarnează, dintr-o perspectivă occidentală, mitul, astăzi obsedant, al vampirului. Sângele plăcerii carnale și al dorinței abstracte de putere, de care este însetat acest personaj suprauman, circulă, cu diferite viteze și intensități, prin fiecare subiect uman implicat în revoluția sanguinară ce zguduie din temelii „pădurea nebună”.

Studiile recente ale diferiților autori occidentali privitoare la modelele de subiectivitate s-au concentrat când asupra componentei culturale, când asupra celei psihologice. De pildă, pentru Stephen Greenblatt, promotorul neo-istorismului, este semnificativă, în primul rând, influența politică și culturală: „a te auto-modela și a fi modelat de instituțiile culturale - familia, biserica, sau statul - sunt două modalități ce nu pot fi separate”, susține el. Cu urmare subiectul uman i se pare a fi „întru totul înrob, un produs ideologic al relațiilor de putere dintr-o anumită societate”.

Dacă pentru Greenblatt importantă este cultura ca putere, care se dovedește capabilă să țină sub control orice tentativă de subversiune, Michel Foucault consideră (mai ales în *A supraveghea și a pedepsi*) că cel mai adesea subversiunea nu eșuează. Motivul este unul neașteptat: erosul și puterea nu sunt două forțe opuse, antagoniste, potrivit lui Foucault; dimpotrivă, originile puterii se află în pulsunile libidinale ale individului. De exemplu, examinarea medicală, investigația psihiatrică, raportul pedagogic și controlul familiei sunt, după cum afirmă el în *Istoria sexualității*, „mecanisme stimulate din două direcții: a plăcerii și a puterii”. Există mai întâi acel tip de plăcere care „rezultă din exercitarea unei puteri ce chestionează, monitorizează, urmărește, spionează, caută, palpează, aduce la lumină”; iar apoi, celălalt tip, care „se aprinde când trebuie să evite puterea, să fugă din fața ei, să

o păcălească, să o ridiculizeze”. Acestea sunt „spiralele perpetue ale puterii și plăcerii”.

Faptul că în *Pădurea nebună* manevrarea supușilor se realizează de către forțele „modelatoare” tocmai pe structura unor atari spirale apare cu atât mai interesant cu cât subiectul piesei este însăși răsturnarea unei puteri experimentate, puternic consolidată și aparent indestructibilă.

Ne putem întreba, desigur, dacă evenimentele din 1989, cu implicații ce cuprind



radu surdulescu

toată gama dintre burlesc și tragic, pot fi analizate din perspectivele supraistorice, mai degrabă impersonale, ale lui Foucault sau Greenblatt. Cu alte cuvinte, dacă există vreo semnificație etică în a descoperi urme erotice fie și în reprezentările dramatice ale sângelui împrăștiat pe străzile orașelor românești de „câinii-vampiri” ai vampirului-autocrat. Ca oricare alt comentariu, în aparență indiferent, asupra unor evenimente recente, traumatizante, un atare demers comportă riscuri dureroase, dar mai curând sau mai târziu aspectele pomenite vor apărea fără nici o îndoială și în studiile românești. Fiind conștient, fără îndoială, de semnificațiile multiple ale răsturnării politice din 1989, mă voi limita aici la examinarea unor implicații cultural-psihologice particulare ale reprezentării acelor evenimente în viziunea dramatică a unui autor străin.

În prima parte a acestui comentariu voi discuta modalitățile în care „puterea pastorală” (după expresia lui Foucault) își exercită controlul în România imaginată de Caryl Churchill, printr-o varietate de mecanisme ideologice, pentru a preîntâmpina crizele sociale majore sau a le șterge repede urmele.

Explicația paratextuală din subtitlul piesei scoate în evidență natura obscură a referentului din text - o „pădure nebună” într-un (ținut mitic, traversată de pâraie noroioasă: oamenii puteau să o străbătuă numai pe jos, ea fiind de nepătruns pentru străinii ce nu-i cunoșteau potecile. Ca o

pădure greu de pătruns este, în viziunea lui Foucault, puterea, cc. în cazul de față, dă naștere unor evenimente greu de anticipat și de înțeles: încercând să definească modul de acțiune al puterii asupra corpului uman, Foucault descoperă că ea este difuză, formulată nesistematic, că rezistă clasificărilor și delimitărilor (ca „poate fi străbătută numai pe jos”, ca să spunem așa).

Într-un escu din 1982, intitulat „De ce studiem puterea? Problema subiectului”, Foucault caracteriza fascismul și stalinismul ca două „maladii ale puterii”, care însă au utilizat mecanisme deja existente în celelalte societăți. În ciuda demenței lor interne, cele două sisteme au făcut uz de procedeele raționalității politice. Desigur, ne putem întreba dacă raționalitatea este cea care determină excesele de putere sau lucrurile se pot petrece și invers.

În *Pădurea nebună* „raționalizarea” se manifestă mai întâi sub forma predicii laice: în Scena 4 din Actul I, Flavia, profesoară de istorie în București, vorbește „cu o voce tare și sigură” în fața elevilor ei, predându-le o lecție de „gândire a tovarășului Ceaușescu”; discursul ei este, într-un fel, vampiric, o practică semnificativă ambalată în „limbajul adevărului”, și are drept scop real controlul asupra proceselor mentale ale subiecților prin ascunsă încărcătură de constrângere și excludere. Mai târziu, în același act, Îngerul (un personaj suprarrealist, ca și Vampirul) încearcă și probabil reușește să-l convingă pe Preot să renunțe la acțiune (e posibil ca acesta din urmă să fie autorul unei scrisori deschise în care își cerea scuze pentru faptul că înalta ierarhie a Bisericii nu spunea o vorbă despre abuzurile puterii, între care și demolarea lăcașelor de cult). Îngerul utilizează limbajul calm al Rațiunii și pretinde a fi apolitic, dar, în mod ironic, el pare să fie o ilustrare vie a neadevărului din credința inițială a Preotului, ce susținea că „nimeni nu a văzut vreodată un înger care să lucreze pentru Securitate” (p. 25).

În ultimul act, când Lucia se întoarce din America într-o țară aflată în pragul foametei generalizate, povestirile ei despre supermarket-uri cu „ziduri întregi de fructe” și legume colorate „de parcă ar fi fost date cu lac” (p. 55) par să descrie niște himere pentru imaginația rudelor ei. Conceptele occidentale neo-marxiste de „societate de consum”, „alienare” etc., sau teoria simulacrelor a lui Jean Baudrillard ar suna absurd pentru acești oameni, aparținând acum „Lumii a Treia”.

O altă caracteristică a exercitării puterii, după Foucault, ar fi aceea că există o colaborare mutuală între autoritate și subiectul controlat: nu este vorba în mod obligatoriu de violență, nici de o pură consimțire, dar datorită acestei colaborări poate să apară exact atâta acceptare câtă este necesară. Condiția mai multor actori din *Pădurea nebună* ilustrează o asemenea implicare mutuală: din cearta dintre Radu, student la Arte Plastice, și tatăl său, un arhitect ce lucra la construcția megalomană a Casei Republicii, rezultă că fiul fusese admis la Institut cu sprijinul direct al tatălui, care își folosisese eficient conexiunile din lumea artelor. Astfel acțiunile subversive ale lui Radu împotriva puterii comuniste erau, la rândul lor, subminate de faptul că el acceptase să fie în acest mod integrat într-un sistem corupt.

În *Pădurea nebună* domnia puterii nu este, ca în modelul mai degrabă static al lui Foucault, un exercițiu neîntrerupt, ci avem de a face cu prezentarea dramatică a unei totale rupturi de sistem, urmată aproape imediat de o resuscitare a acestuia. După „pana de putere” din decembrie, simbolic anticipată în piesă de întreruperile luminii, atât de frecvente în acei

ni, se instalează o stare de confuzie generalizată, în care se poate distinge doar o erie nesfârșită de interogații obsesive, ureroase.

Eforturile de restabilire a puterii ce momentan se clătinașe pot fi observate și în profesionalismul cu care sunt stărnite noi mesunii, cartea naționalistă fiind utilizată tot hăa des și mai zgomotos. Primele sugestii ale noului conflict apar îndată după Revoluție: Lucia s-a reîntors de curând din Statele Unite și ea încă acceptă percepția americană după care „ungurii au luptat alături de noi (românii)”, iar în ce-i privește pe țigani, ei bine, „americani îi privesc cu simpatie pe țigani, își zic „ce pitorești sunt” (p. 56-57). Mentalitatea Luciei produs al ideologiei multiculturaliste, intră în conflict chiar de acum cu aceea a fratelui ei Gabriel, un erou al acelor zile, care însă împărtășește cu foștii săi inamici din vechea putere ostilitatea etnică față de Celălalt. Resentimentele sale au rădăcini istorice și ideologice: „Cum ne-au tratat /ungurii/ când le-a venit la îndemână? Acum se duc în străinătate și insultă România ca să-i facă pe toți să se uite la noi de sus” (p. 57). Deși Gabriel îl prețuiește precum pe lanoș, un maghiar din România ce încează să o ia în căsătorie pe Lucia după ce ea va divorța de soțul ei american, în mintea sa precumpănește doctrina naționalistă încurajată de noile autorități. Ieșind mai întâi la suprafață sub forma unei glume („la-ți mâinile alea împușate de boanghină de pe ea” îi spune el lui lanoș „în joacă”, lovindu-l cu cârja (p. 75), ura față de „străinul” din fața sa izbucnește spre sfârșitul piesei fără opreliște, într-o altercație violentă. Cât despre lanoș, expresia deplasată a mândriei sale etnice nu este mai puțin reprezentativă pentru o ideologie la fel de închisă și exclusivistă: „Ungurii au aprins scânteia revoluției. Fără noi l-ați fi proslăvit și acum pe Ceaușescu” (87), îi replică el lui Bogdan. Iar mai târziu adaugă: „Ați stat prea multă vreme sub turci, asta v-a transformat în sclavi”. Aflat el însuși sub robia unor stereotipuri culturale, lanoș reușește să stârneasca până și mânia viitoare sale soții, care izbucnește: „Crezi că sunt o sclavă? Eu nu sunt sclava ta” (p. 88). În acest moment, opiat de finalul piesei, noua putere a reușit, specularând sentimentul identității etnice, de clasă, de rasă (sau chiar de gen), să restituie vechi mecanismii ideologice, dându-le valoarea unor surse proaspete de conflict acut. Victimele sperante sunt indivizii plini pentru o clipă de speranță, care au redevinit subiecții umani „înrobiți” ideologiei atotstăpânitoare.

În paragrafele introductive ale comentariului de față observăm că modelele subiectivității ce sunt utilizate de putere mai au în componență și un alt element important - inter-relația psihologică. Dacă în analiza de până acum m-am ocupat îndeosebi de dimensiunea ideologic-politică a relațiilor de putere, în cele ce urmează voi insista asupra diferitelor forme de convergență și de consolidare reciprocă între putere și libido, așa cum sunt ele reflectate în piesa lui Caryl Churchill.

După ce Gabriel este rănit de trupele care îi urmăreau pe demonstranții anti-Ceaușescu, soția sa, Rodica, rămâne timp de câteva zile într-o stare de șoc, fiind vizitată de coșmaruri repetate. Într-o scenă din Actul III ea visează că este soția dictatorului alungat: mai întâi soldații care pretind că vor să o salveze o jefuiesc de tot ce are asupra ei, în timp ce dintr-o cutie de chibrituri muzicală se aude refrenul *olé,olé,olé,olé*, cântat de multe voci; apoi un soldat se îndreaptă către ea și îi deschide gura cu brutalitate, apoi i-o închide și i-o deschide din nou, de mai multe ori, cântecul izbucnind de fiecare dată. În sugestia multiplă de pedeapsă, tortură, viol, și în aceea a propriului ei corp ca generator și loc de manifestare a revoluției, există un ecou al acelor *supplices* descrise de Foucault, ce constituiau în Franța veacului al

optsprezecelea ritualuri politice menite să demonstreze puterea terifiantă a monarhului, dar aveau totodată și o latură de carnaval: rolurile erau inversate, autoritățile batjocorite, și criminalii transformați în eroi. În plus, supliciile, ca un fel de lupte corp-la-corp, includeau o componentă sexuală, de natură sadomasochistă, în care erau implicați atât cei doi combatanți (victima și călăul), cât și spectatorii.

Scena 6, II, din *Pădurea ne bună* - un moment de teatru-în-teatru - este de fapt o psihodramă ce ne aduce în fața ochilor ceremonia procesului celor doi Ceușești și a supliciului subsecvent, inspirată din realitatea cea mai recentă: Gabriel tocmai a sosit acasă de la spital, dar liftul este defect, iar el și prietenii lui se hotărăsc să sărbătorească întoarcerea sa chiar în intrarea blocului. La propunerea unuia, începe o parodie a procesului, rolurile celor doi soți fiind jucate de Radu și Florina. În „jocul” lor, dictatorul recent alungat încă mai așteaptă sosirea securiștilor devotați, care „vor localiza ceasul lui”, așa cum este prevăzut în „planul pe termen lung” (p. 73). După ce el și soția sa sunt găsiți vinovați pentru toate capetele de acuzare, ea strigă: „Nu recunoaștem că vom fi împușcați!” (p. 74). Confuzia și sentimentele de frustrare ale supușilor izbucnesc sub forma unor manifestări de violență, în care motivațiile de clasă sau de rasă se întrepătrund cu descărcările de energie sexuală, tipice supliciilor publice. Executarea propriu-zisă a dictatorului este mai elaborată decât a consoartei sale - ca un supliciu în care energia catiectică joacă un rol covârșitor: toți soldații strigă: „I-am înfipt-o ei - acum e rândul tău...” (p. 74), apoi îl împușcă în picioare, apoi în abdomen, în timp ce el nu încetează să vorbească, apoi în cap, iar la sfârșit tinerii chiuie și fluiere cuprinși de un sentiment de triumf orgasmic. Avem de a face cu o combinație de *jouissance* și beție a puterii, combinație ironică dacă luăm în considerare faptul că, așa cum rezultă și din piesă, evenimentele ulterioare vor demonstra că adevărata putere nu a fost în fond clintită din loc, ci doar a dat acestor tineri aparent liberi posibilitatea de a folosi o psihodramă drept supapă a tensiunilor acumulate.

Spectacolul sadic de mai sus este anticipat în piesă de o scenă mută din Actul I, unde câțiva bărbați fugăresc un șobolan și îl izbesc cu piciorul ca pe o minge de fotbal. În această pantomimă premonitorie se întrezărește atât plăcerea crudă cu care dictatorul îi lovește pe

supușii săi, cât și revanșa sângeroasă, ce produce repulsie, a acestora.

Ambiguitatea persistă și la începutul Actului III, în care este de notat o evoluție către o perspectivă parodică, suprarrealistă asupra evenimentelor. În oraș a sosit pe neștiute un Vampir, atras, după cum el însuși mărturisește, de mirosul revoluției. Pe o stradă, noaptea târziu, el refuză la început propunerile de prietenie ale unui câine înfometat, căci „vampirii nu țin câini de casă” (p. 50), dar în final le acceptă și transformă animalul vagabond într-un „câine-vampir” (p. 51). Vampirismul cu două sensuri, în care setea de putere și obsesia plăcerii oral-sexuale sunt convergente, se manifestă ca o complicată relație de dragoste-ură între tiran și supușii săi. Nu este de mirare deci că Florina, acum separată neașteptat de Radu, logodnicul ei, din cauza diferenței de opinii privitoare la noua putere, îi mărturisește acestuia:

FLORINA: Câteodată îmi e dor de el. // RADU: Cum? De ce? // FLORINA: Mi-e dor de el. // RADU: Ți e dor de ura ta față de el. // FLORINA: Poate că ai dreptate (p. 65).

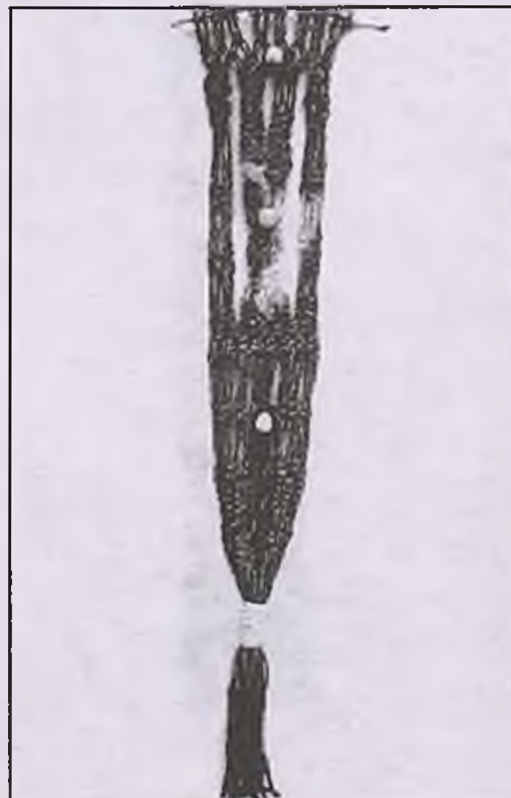
În ura față de putere există o componentă erotică: Radu îl urăște pe Iliescu, iar Florina îl urăște uneori pe iubitul ei. Înțelegem că oamenii pot ușor să ajungă în starea de a se desfăta în propriile lor supliții sau a le fi dor de ele; de altfel locul în care Radu făcuse primul său gest de protest deschis împotriva regimului anterior fusese o coadă la carne, cu persoane ce stăteau tăcute în jurul lui, aproape neuzindu-l, părănd să simtă o voluptate masochistă în a aștepta rația meschină de plăcere *carnală* ce le era alocată.

Piesa se încheie cu ceremonialul nunții lui Radu și a Florinei - un *kômos* burlesc, ce lasă puțin spațiu speranță ca supușii din cetate se vor elibera curând din sclavie. După o încăierare generală între nuntași, în care fiecare se dovedește a fi un „Celălalt” cultural, etnic, politic sau psihologic pentru fiecare alt participant, combatanții renunță dintr-o dată la luptă și încep să petreacă și să danseze în perechi, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Cuvintele Flaviei, fosta profesoară de Limbaj Nou, sunt semnificative pentru rezultatul final al cutremurului care, pentru scurtă vreme, a zguduit puterea:

FLAVIA: O nuntă e întotdeauna minunată pentru că toată lumea râde, vorbește tare, și se simte din nou ca la revoluție. Pentru că toată lumea s-a ascuns din nou în spatele măștilor. Nu crezi? (p. 78)

Din perspectiva lui Caryl Churchill, „întreruperea puterii” din decembrie 1989 a avut drept rezultat scoaterea la lumină a unor noi tensiuni, până atunci latente, iar al doilea *kômos* este în plan simbolic tot atât de neautentic ca și primul, în care Lucia se căsătorise cu un american. Foucault nu ar fi văzut lucrurile într-un mod prea diferit. Odată ce „maladia” stalinismului românesc a luat sfârșit, spirala „sănătoasă” a puterii și plăcerii reunite poate să se desfășoare în continuare, nestingherită de excese inoportune. Dublul vampirism latent în psihicul participanților s-a ascuns din nou în spatele măștii acceptate social.

Observăm mai înainte că uneori paradigmele teoretice ale lui Foucault pot să pară insuficiente sau neadecvate pentru o analiză pertinentă a crizei majore apărute în societățile comuniste în 1989. Și totuși principiile sale generale despre natura și mecanismele puterii, ca și sugestiile din piesa lui Caryl Churchill pe care le-am scos aici în evidență, vin parcă în sprijinul viziunii pesimiste asupra urmărilor imediate ale acelor întâmplări bizare - o viziune pe care o împărtășesc cei mai mulți comentatori ai „penei de curent” dintr-o pădure ne bună a Europei sud-estice.



ilona robin



Ce frumoasă fereastra deschisă
spre sensul ascuns

Viorile au tăcut
mă întorc spre iarnă
îmi amintesc perfecțiunea zăpezii

Revin la noi
povestea curge de la sine
amiaza bate-n violet

Oglinzile se deschid
apa somnului ne pătrunde

Strâng în jurul meu cearceafuri
ciudate
Cântări de nu știu unde mă-
ndeamnă să uit
Vin ape cu pași de lup...

De ce tăcerea, în plină zi?

Desigur așteptări
Desigur armonica
Prea multe rugi înaintea plecării
Prea multe lacuri în inima orașului...

Semafoarele impun tonalitatea
Începem arpegiul
Suita florilor înconjură poarta

L Înstelată, amărăciunea apare
Acum inelul

Acum adio

Apa îmi ridică sânii
Încet, melancolii de demult
reveneau

Unite cu verde
vârtejuri de aer anunțau
probabila furtună

Floarea trupului meu
deschisă

Miroase a fum, a duminică,
a după-amiază

Țin în poală un ciorchine de
struguri

Și timpul stă în loc
ca și cum ar trebui să se hotărască
acum

Ce pași se vor îndepărta spre seară

Zile fără culoare
Strigătul de ieri se prelungește spre
vară
voalul de aur n-a fost purtat
zăpada visată e atât de departe



Viorile pleacă spre mare
Eu rămân în umbra dinainte de zor

Nimeni să atingă diadema
Singurătate amară
Ca o apă fără speranță

Îndepărtează-te de focuri iluzorii
de gemete prefăcute
Rupe linia de trecere
lasă câmpul să crească în urma ta!

Urcă, urcă
Pe colină vei ști mai bine
să arunci inelele
ce încercuie vidul

De câțva timp înaintez într-o masă
vâscoasă
trece o pasăre
nu mai am curajul să zbor până la
ea

Merg pe un teren minat

Nu cunosc acest loc
Și mă întreb
dacă respirația din față
mai spunc ceva

Am trupul fericit
dacă dimineața îmi intră în cameră

Peisaje plutesc
peste lac

Lumina naște
promisiuni

Răsuflarea ezită
Abisuri nu mai sunt
Plânsetul odihnește

Uită
Roagă-te
Acceptă
Așteaptă legănarea
apelor care vin
Îngenunchează în fața speranței

ANTIALERGICE, ANTIPROVINCIALE

de GEO VASILE

ă și criticii sunt oameni, uneori chiar poeți, o dovedește recent Gheorghe Grigurcu, cel neocolit de neșansa unui contratimp biografic, subsumat celui istoric, să zicem. **Amarul târg** (Buc., Pontica, 1998, col. Euridice, postfață de Marin Mincu) este o succesiune de poetice note de protest în contra spațiului locativ **hărăzit**, prin extensie provincia românească, ce devine un fel de Macondo negativ: „Dacă lui Cuvier/și trebuia un os/spre-a reconstitui o ființă/subsemnatului nu-i stă la îndemână vai/decât Amarul Târg/spre-a reconstitui Lumca-nreagă”. Coabitarea cu Târgu-Jiu generează o adevărată story, o gâlceavă a poetului cu provincia, devenită micul infern și chiar coșmarul vieții: „Amarul Târg e-n mine și eu mă afl-n el/de-atâta amar de ani tot mai mișel/chiar și pământul Târgului e îmbibat de ură/morții-n cimitir se păruie se-njură”. Pe fondul acestor melo-ostilități, decizia este una singură: stoparea virusării minții, vieții și literaturii prin autoadministrarea de anticorpi.

Poemele din „Amarul Târg” sunt tot atâtea momente de anamneză dar și de refacere a imunității față de agresiunea viscerală a orașului, tot atâtea secvențe ale ieșirii din morbiditatea otrăvită a hazardului, ale despărțirii terapeutice de coșmar. Cea mai mare parte a poemelor convinge prin autenticitatea fiorului existențial. Cu atât mai surprinzătoare ni se par, prin contrast, textele ce mimează simplitatea până la omonimie („Nimic nu se mai vede”) sau ratează prin întunecare sau delăsare, poanta („Atelier”, „Știind să numere”, „O pisică”, „Însângerata lună”). Nici Gheorghe Grigurcu nu scapă de relativul care, pronomul ce slăbește sau anulează tensiunea intraverbală până la desfigurare sau farsă: „Frunzele care tac/frunzele care nu pot tăcea nici vorbi/surdomuți vegetali/care sufocați de hunăvoia/ne fac semne de-adio/când ne-au întâlnit abia”. Nu lipsesc comparații naive dacă ne gândim la spiritul critic al autorului, gen „fălos obez precum un arivist”, enunțuri livrești („Întârziere”), formulări greoaie gravide de particule dăunătoare poeziei gen prin ochi precum prin gura cheii, din care eroare/pe care nu cutezi a o pune pe hârtie/cum o pată de mâncare de pe bărbie/prelinsă pe cămașă?

Dacă pe spații scurte poezia lui Gh. Grigurcu este adesea performantă, cum vom vedea, pe spații lungi ea riscă să pună pe gânduri, grație unor fugoase naivități și sintagme descriptive, denotative, dintr-o recuzită cel puțin caducă. Evocarea unei necunoscută ce intră și iese dintr-un local îi smulg poetului în „Spre seară” considerații excesiv adjectivate în spiritul „artei cu tendință”: „localul strâmt sordid”, „o față cu onfățișare sărăcăcioasă”, „dar gestul său era încă ostil/aidoma veșmintelor sale înșcoțoșate (s.n.) „și doat câte-o crăpătură de senin lucios diafan”, „de-o rebelă frumusețe”, „dindărătul vorbelor șterse”, „ridicându-se apoi a rămas îndelung/rezemată de teigheaua înaltă”. Formule dintr-o retorică răcicită care gripează bunele intenții ale mesajului.

„Amarul Târg” cuprinde închinări pe album, anecdote versificate, polițe plătite,



melancolii de iubire și stagii revolte, jocuri analogice de inimă albastră. Exerciții de stil male, uneori intimiste, dar și de impostație a dicțiunii etice, ecologice, justițiare, cum ar fi „Fapte diverse” sau „Underground”. Polemistul necruțător nu-și poate reprima greața fizică și metafizică față de proliferarea poezilor în provincie în detrimentul creației masive, materiale, anonime. Un blestem al vremurilor anihilează piatra pietrarilor, lemnul tâmplarilor, fierul fierarilor, în timp ce „doar poezii provinciale se-ngrașă-n subsoluri/aidoma guzganilor”. În spiritul acestei terifiante diatribe se înscrie și poemul „Amiază” ce immortalizează figurații aceluia spațiu înăbușitor dintre tribunal și biserică: „între ele șoferi cu fețe de-asfalt/cerșetori bătrâni cu pomeții obrajiilor/lucioși cum ouăle de Paște/copii ai străzii care-n loc de chip poartă câte-o pată cafenie”. **Amarul Târg** este un topos beckettian al așteptării lui Godot, comică și nulă deopotrivă („Confruntarea Amarului Târg cu Kant”), dar și al ostilității funciare pernicioase pentru ființa poetului: „Iată de umpli/iată te umpli din nou de bășicile/unui soare acid/și nici măcar nu-ți stă în față/ca un adversar/și nici nu-ți stă pe umăr/ca un șoim/și nici măcar nu-ți stă în spinare/ca un sac”. Felon și insidios, orașul în care „Jiul se scurge alene/prin mâneci de poezii”, n-are nici măcar forța de seducție a unui labirint, „deoarece culoarele lui sunt putrede/iar viața iese din ele/precum degetul dintr-un ciorap rupt”. Penibil, promiscuu și infirm, Târgul Amar are ceea ce-și merită, poluarea Jiului fiind metonimia unui blestem aproape biblic: „Bolnavă de pestă apa Jiului/cum o turmă de porci/norii matinali mirosoare a clor/până și poezia crapă/cum smalțul unui dinte”. Corosiv cu idilicul grosier și/sau profanator al provinciei, poetul nu scapă de obsesia negativă nici în odaia sa aproape bacoviană. Disconfortul fiziologic, solitudinea recurentă ce-l predispozează la observarea maniacală a gândacilor de bucătărie, sunt tot atâtea probe de alienare contabilizate riguros în fișa intitulată „Un curent acru”: „un telefon surdomot vorbindu-ți prin semne/oglinde-brocă holbându-se la line orăcăind” ș. a. m. d. Oximoronic și inspirat în rezezi serigrafii imaginifice, Gheorghe Grigurcu înaintează în

poem prin derealizarea materialității agresive: „Sertare umplute cu prăpăstii/umbra roșie a unui castan albastru/și se prelinge sub usă/colțuri de stradă dincolo de care/începe bruse infinitul/vine seara să-ți speli memoria la bucătărie/cum un vas murdar”. Este o psihodramă remediabilă prin recăpătarea identității pierdute în timp ce poetul își încarcă memoria diurnă cu identitățile celorlalți, eventual imunde. Un altruist cu resentimente, nevoit să recurgă la „spălarea creierului” de ceilalți, de „infernul” contractat în timpul comunicării.

Pe 2 martie 1998 Gheorghe Grigurcu se plimbă în parcul municipal. Era o zi însorită. Un motiv în plus să-și facă iluzii, să vizualizeze un miracol chiar negativ, à rebours: „îngerii căzând cum frunzele/rămase-n copaci din anul trecut” - „micii bravii nenumărații diavoli/crescând/din pământul împrămăvărat/cum troscolul”. Căci totul e posibil în Târgul Amar, din a căruia amaritudine se trag și prevestiri funeste, teama și căința ce-i străpung poetului ființa ca într-un, mysterium întrerupt cu brutalitate: „Ascultă fiindcă se întâmplă să taci uneori/(altminteri n-ai auzi)/cum se-apropie de tine răspântia/cu pași catifelati de tigrul/gata să te-nșface să te sfășie/să-ți lase sângele nedumerit/la jumătatea drumului”. Depoziția și confesiunea întăresc celula morală: faptul că „Două decenii/din viața mea/au pierit în rândul Amarului Târg/aidoma unor căței/înecați de o mână haină (...)”, nu este străin de „cotidiana dură” sub coaste în dreapta”, ceea ce nu înseamnă depunerea armelor. Identificarea resemnată cu grozăviile din „Mim al Amarului Târg” nu exclude happy-and-ul. Consolator, dat la ivală de tehnica salvării prin emisarii purității metafizice. Scrisul însuși devine pentru autor o obsesie negativă, act extenuant, anxios, generator de transă în ordinea obiectuală („Interior”), o reptilă preistorică, o jucărie inefabilă ce-și fagocitează jucătorul („Scrii și transerii”). Construind și deconstruind între livresc și lumesc, între ceresc și pământesc, poetul nu pregetă să scrie o șaradă plastică înfiorată de absența ce doare ca o rană spirituală („Pășești pe-acest covor”). Foarte modernă concepție poetică a fragmentelor din care ne reconstituim unitatea pierdută se hrănește din necontenita întrepătrundere a abstracțiunii și a realului, procedul analogic dovedindu-se fertil în impunerea scenariului poetic cu amprente morale certe. Vlăguirea lumii, așa cum o probează climatul din Amarul Târg purtător de semne ale devitalizării, începe cu comunicarea („Cuvinte cochetând între ele/cum muștele”), copacii, casele și se sfârșește printr-o apocaliptică mutație genetică: „Și-o iarbă albicioasă pe-obrazul neras/puhav al Amarului Târg”. Notația sardonică, tăios-castrată de retorica de clamației din Nervi „De primăvară” atestă același sfârșit de lume, iminent, vădit în „Ilustrată”, o radiografie acvatică cu autoportret pascalian („obscuritate curgătoare ca mine”). O gravură sonoră în care adică elegia și sarcasmul bine temperat este „Odaie-n Amarul Târg”, după cum întreg volumul de poeme probează „o artă îndeajuns de perfidă” spre a restitui imaginea unui poet inspirat, fără complexe, original prin fragmentele dezavuării contingentei. Nu ne este încă limpede dacă poetul crede cu iubire în Ceva, Cineva sau iubește cu credință altceva decât Bibliopolis.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Căzut pe gânduri, poetul Ion Mircea simte în spate toată „Transilvania“.

2). Șerpuind printre comedii și amintiri, prozatorul Laurențiu Cernef privește înainte cu mândrie.

3). Bucuria se trădează pe chipul lui Adrian Marino: a mai câpătat un premiu. Era anul 1991.

4). Gânditor cum îi e felul, Mircea Dinescu pare a fi scos din transă de Radu Tudoran.

5). Poeti de aceeași talie, în primele rânduri ale orânduirii multilateral dezvoltate: Ion Bănuță și Dan Deșliu.



Stimați cititori,

Știm că doriți să obțineți revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteți întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecție e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, prețul acestuia va fi mai accesibil decât cel afișat la vânzarea liberă. Comparați: 2500 față de 3000 lei. Nu scăpați această ocazie!