

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 20 (420), serie nouă. Miercuri 26 mai 1999. Preț: 3.000 lei



DUMITRU SOLOMON

Ceea ce nu mă împiedică să mă întreb din nou: avem noi o dramaturgie atât de puternică, atât de interesantă, atât de valoroasă încât să merite un statut protecționist? La urma urmei, piesele bune se joacă. (De altfel, se joacă și foarte multe piese românești proaste.) Lupta dramaturgilor pentru prioritatea piesei românești trebuie dusă corect, fără excluderi, ostracizări, infatuări, într-un cuvânt, fără isterie.

MARIA-LUIZA CRISTESCU

Visele mele sunt doar rutină. O copie la xerox a existenței zilnice. Aduse puțin din condei, prin culoare, formă, interior, mărunte divagații.



VLADIMIR NABOKOV

„Până în 1980, eram cântăreț de operă și participam la curse automobilistice, apoi am avut un accident grav care m-a ținut vreme de un an în pat, aici, în Elveția. Acesta mi-a deschis ochii: deodată mi-am dat seama că în lume existau o mulțime de alți cântăreți, o mulțime de alți piloți, dar că nu exista decât un singur Nabokov. Așadar, m-am hotărât să girez această imensă operă. (...)“ (Dmitri Nabokov)

Mă gândesc la prietenii mei, poeții sârbi... Mă gândesc la sârbii cu sânge uman, ca și al meu. Le citesc cărțile în noapte și le strâng ca și cum aș putea să-i apăr... De curând am primit o carte de la Radomir Andrić: ea se intitulează Icoană românească (tradusă de Ioan Radin) și depune mărturie despre frumusețea României și a oamenilor ei. Poemul, spune autorul, este o mărturie despre adevărul amar al lumii contemporane: „Despre ce depun mărturie poezii de vreme ce nu văd că dreptatea nu este după cum dorese muritorii/ nicicând și nicăieri...”

fără comentarii

Așa sunt toate poemele poezilor sârbi: dureroase, săngerând de dragoste pentru pământul Serbiei peste care au năvălit prin istorie turcii, rușii lui Stalin, nemții lui Hitler, bombele lui Clinton curvarul... Despre acest Pământ al făgăduinței (Ed. DU Style) vorbește și Radomir Ujarević. Parecșimțind, el găsește dimineața „o pată de sânge în loc de poem”. Sângele este deja culoarea națională a Serbiei „Frații mei deja sapa, sapă gropi” spune într-un loc Adam Puslojic. Nu e drept ca un popor să sape atâtea gropi pentru morții săi. Nu e drept să sune atât de trist versurile unui poet: „Puțin câte puțin/ murim/ mâncând pâine caldă./ bând apă rece...”

Când ard cărțile și mănăstirile, visele mele despre democrație și civilizație se prăbușesc. Se prefac în cenușă. Mă gândesc cu durere că tatăl meu a coborât sub lutul satului și visase meren că „vor veni odată americanii”... Mă gândesc că civilizațiile nu se pot clădi pe cenușă, mă gândesc că va apărea, din moment în moment, un anunț pe ecranele lumii: „Este posibil ca avioanele NATO să fi bombardat din greșală câteva cărți ale poezilor sârbi...”

Dar pentru că nu se dă încă nici un Komunikat din pătatul birou oval stau fără răspuns, în noapte, deasupra cărților poezilor sârbi, ca și cum citindu-le aș putea să le protejez...”

George Vulturescu - Poesis

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)

Simona Galatechi (corectură)

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:

FUNDATIA LUCEAFARUL

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>

vizor

NOSTALGIA SAU „COMPLEXUL GICĂ HAGI”

de HORIA GÂRBEA

Mare tevatură a stâmit de curând faptul că, prin presiunea mediatică a unui post pentru nostalgicii comunismului, marele fotbalist Gheorghe Hagi a fost determinat să se întoarcă pentru a mai juca un ultim meci. Și nu cu oricine ci, atenție, cu Ungaria care știm noi ce vrea etc. La o adică, cu bag seama că meciul ăsta, după capul unor compatrioți, ar fi să se dispute ca duelul între Preda Buzescu și Hanul Tâlar: cine bate ia, Doamne-fereste, tot. Sunt suporter al echipei naționale și admirator al lui Hagi. Prin '83 parecșim, pe când juca la Sportul și avea 18 ani, mă duceam în Regie să-l văd. Avea deosebită și preluări incredibile. Toți ceilalți 21 de jucători de pe teren păreau niște cântiți pe lângă un ghepard. Mi-aș dori să nu se facă de răș și să nu intre în istorie printr-o uriașă dezamăgire finală așa cum, vai, e foarte posibil într-un sport cu minge rotundă.

Dar pasiunile sportive sunt mai puțin importante în „cazul revenirii lui Hagi” decât păcatul strivitor al românilor care se arată și cu acest prilej. Ne lăsăm copleșiți de nostalgie. Am face orice ca un moment de grație să fie repetat în aceleași condiții, cu aceiași protagoniști. În loc să ne dorim și să favorizăm apariția unui nou Hagi, noi îl vrem pe cel vechi, până la ultima vârstă posibilă, până la imposibil.

În loc să creștem noi valori, să le dăm credit, să ne atașăm de ele, noi ne întoarcem spre ce-a fost odată. În nici o țară carierele artistice și sportive nu sunt atât de lungi. Același cântăreț e chemat la 90 de ani să mai spună o dată cupletul „acela” care ne-a plăcut acum 50 de ani. Și dacă el nu mai este viu, imaginea lui revine pe ecran cu celebrul cuplet. Aproape indecent: să nu-i lași omului odihna.

Hagi, lucid, s-a retras. Mass-media și fanii, nostalgicii incorrigibili și de multe păgubosi, îl obligă acum să revină. Totdeauna îl regretăm pe cel care a plecat. „Altece bun era Stolojan”. Hiescu, la 70 de ani, după șase ani de domnie, e regretat și urec în clasamente. În loc să găsim, să formăm, să inventăm un nou fotbalist, un nou cabotin de geniu, un nou președinte, noi ne agățăm de cei vechi rugându-i pe Gică Petrescu, pe Gică Hagi și pe atâția Gică ai neamului să revină mereu cu cântecul „acela” care ne-a plăcut.

E unul dintre cele mai grave complexe ale poporului acestuia și sper să n-am gură pocită când vă spun că tocmai de aia n-o să-i batem nici acum pe unguri. Care n-au nică măcar un sferă de Hagi.

acolade

DISCRETIA PĂGUBITOARE

de MARIUS TUPAN

Care în orice perioadă confuză - întreținută, bănuim, și de pescării care adoră apele turburi! - nici domeniile artistice nu se simt bine. O molimă, în eurs de eronicizare, bântuie prin instituții, se furiează pe lângă ferestre întredeschise, amenință ochii, și așa obosiți de seriale edulcorate, stârnește vârtejuri dizarmionice în auz. Lărește, prezența acestora nu s-ar simți dacă n-ar fi cultivată de moderatori, realizatori de emisiuni, crainici ocazionali și condeieri servili. Un extraterestru, familiarizat o vreme cu baleanismul nostru colinar, ar risca să descopere alte valori decât cele reale. Vina o poartă, desigur, propagatorii de opere, accesibile până la folclorizare vulgarizantă, supraveghetorii de interese și imagine, dar și creatorii autentici, care nu admit să stea cot la cot, pe aceeași bancă a pălăvrăgelilor, cu ifosarzii de doi bani. Retragerea lor controlată, discreția dezarmantă lasă cale liberă celor abili dar debili, care pândesc orice moment favorabil pentru a-și etala programele artistice, pentru a-ți trăda profunzimile operelor, greu

de pătruns în alte condiții (!) și, nu ultimul rând, pentru a mai împinge spre margine, măcar cu câteva lovituri, aceia care merită, realmente, să răntăie în top. Agresivitatea mediocrilor e mai evidentă ca oricând, grație și climatul ce-i avantajează, dar și mediul propagandistic, alterat până la destrămare. Dar, cum afirmam, eliber și de prezența competitorilor mareș Marii noștri creatori se petrec în lună celor drepti sub un anonim surprinzător, în vreme ce barz planturoși, indiferenți la ironi semenilor, insistă pe orice canal și bine sau în rău, își plasează numele caracterul spre înmobilarea circuitel. Or, dacă-i tot observă și-i ascultă contemporanii, dacă tot se aruncă microfoane frazele lor lăbărtate, des oameni, cu o instrucție sumară, înc să creadă că ăștia ne sunt performe. Situația nu-i greu de sesizat, dar cine încemmetă să schimbe partitura? Că care ar putea nu se obosese, știind că energiile merită să fie cheltuite în creația veritabilă, nu în jocurile cent de artificii.

MĂSURA TUTUROR LUCRURILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Omul, ca măsură a tuturor lucrurilor - așa cum încearcă să ne convingă Protagoras că este „măsură a lucrurilor ce sunt întrucât sunt și a celor care nu sunt întrucât nu sunt”, pune probleme în egală măsură dificile în domeniul ontologiei, al practicii, în sensul cel mai curent și nu în ultimul rând, al tehnologiei măsurătorilor. A fi o măsură, chiar și în sens generalizat („... a tuturor lucrurilor”), presupune introducerea unei unități de măsură; o unitate de măsură este însă caracterizată printr-o constantă care tinde către absolut. În ce mod omul ca atare, în toată ființa sa, un element definitoriu al umanului, sau măcar - totodată unitate de măsură, coelată ființei omenești ar putea primi definiția constantei? Evident, în nici un mod! Atunci? Atunci omul, totuși, nu renunță. De când există pe pământ, acest om se introduce pe sine drept măsură a tuturor lucrurilor - a tuturor existențelor sau inexistențelor - fie acestea aparținând lumii naturale sau (oarecum ceva mai decent) regnului artițiilor sale. Care anume este omul exact - totodată unitate de măsură, aplicată în fiecare act? Desigur, nu altul decât cel care, pe drept sau pe nedrept, se întâmplă să fie la fața locului. Restul omenirii - fiecare om diferit de cel pe care îl numește sau nu îl numește semenul său - va percepe măsurarea, evaluarea, ca neadevărată și la felul cade în dispută, contradicție, polemică.

Marile concepții și teorii asupra istoriei, culturii, maraturii, artelor, asupra formelor ființării sau psihicului, diverg și se opun unele altora în întreaga evoluție a conștiinței umane, pentru motivul foarte simplu că în cazul fiecăreia, lumea nu este măsurată cu unitatea de măsură a aceluiași om.

Hegel spune că dacă omul ar fi perfect, individuația nu ar putea exista. Psihologia este, deci, știința defectelor noastre. Măsura tuturor lucrurilor ar fi, poate, în acest caz, omul-prototip, ideea de om. Ideea umană este însă „chipul și înfățișarea” Divinității - deci altceva decât un om. În filozofia platoniană a ideilor, din întregul univers de umbre al conerului omul dar, nu are un corespondent ideal unic; Zeul este, de bună seamă, deasupra ideilor. Ființa umană își cunoaște însă entelechia - o condiție viitoare, ce nu se atinge însă fără efort, la sânul lui Dumnezeu. Ce se întâmplă însă într-o lume în cunoașterii în care tot măsurăm cu o măsură schimbătoare, așteptând să ni se pună în mână, vreodată, trestia de aur a îngerului salvator, al

Apocalipsei?

O variantă a depășirii absurdului variației incontrollabile a perspectivelor, proliferării unghiurilor din care se practică măsura relației om-lume este aceea, meru adoptată, meru tragică a propunerii unui om absolut. Se știe mult prea bine cum a eșuat omul-prototip al rasei superioare, omul-prototip al clasei progresiste, sau al credinței perfecte, al națiunii perfecte. Sfântul a făcut posibil închiștorul, eroul a făcut să apară euceritorul săngeros, justițiarul tuturor radicalismelor a creat dictatorul criminal. Supraomul lui Nietzsche nu este, în cele din urmă, decât „antichristul”, deși filozoful exemplar al omului suprem a invocat chiar modelul lui Iisus pentru acreditarea ideilor sale: „Iisus ne-a cerut să-l iubim pe Dumnezeu ca sili, cu să-l fim sclavi” (Dincolo de bine și de rău). Iudeo-cristianismul ne prezintă însă omul ca oscilând între două condiții: aceea a omului permeabil la păcat - precum Adam și Cain - și aceea a perfecțiunii Divine („Fiți perfecți, așa cum și Tatăl vostru este”). Mesajul acesta a fost adesea corupt de înțelegerea omenească, dar adesea a fost corect perceput, analizat și transmis. Filozoful care a oferit culturii - în chip anticipat - cea mai netă structură de gândire antinietzscheană a fost Blaise Pascal.

Să concludem că omul este măsura tuturor lucrurilor într-un singur chip și anume faptul de a transmite lumii pe care o locuiește întreaga dimensiune a relativității sale. Relativitatea (corelativitatea) lumii nu există în sine - ea este produsul perspectivei umane, contaminarea condiției universului cu relativitatea condiției omului.

Care este, de exemplu, relația omului cu semenii, cu societatea, cu sistemul statal? Există patru forme ale contractului social: legământul poporului cu Dumnezeu (legământul lui Iehova cu Abraham, reclădit prin Iacob, prin Patriarhii și prin Moise), contractul poporului cu guvernul său, teoretizat de Hobbes, contractul postulat de către Locke a exista, la care participă cetățenii liberi, alcătuit de societate formată din parteneri distincți și - în sfârșit - formula lui Rousseau, în care un contract similar celui al lui Locke organizează o unitate națională (reconstituire laică a principiului umanist, impus etniilor de Vechiul

Testament). Care dintre aceste modalități de contract funcționează cu adevărat? Sau, măcar: dintre toate, care este cel ce ar trebui să se impună? Răspunsul la arbele întrebări este simplu: niciunul. De ce? Pentru că națiuni diferite, sau culturi diferite, precum și oameni diferiți au predilecții variate, în această privință. Americanii și-au alcătuit țara după modelul Locke, iar francezii, desigur, după ideile roussoniste. Tendințele evoluează în timp: statul antreprenorial nu este altceva decât Leviatanul lui Hobbes. În aceeași țară, în grupuri sociale diferite, se pot întâlni aderențe la modalități contractuale diverse: chiar și același individ poate alege, ca opțiune contractuală - este vorba aici, desigur, așa cum s-a înțeles, de acel contract tacit, înșelăci, subiacent existenței sociale, dar care o determină efectiv, în totalitatea sa. Oricare din formele integrării poate funcționa - aducând, prin conșper, teroarea, pauperizarea și rămânerea în urmă sau, prin inteligentă structurare, democrația, prosperitatea, evoluția activă. În fapt însă, istoria, societatea și politica trebuie să știe să profite de toate formele de inserție a omului în umanitate.

Este relația economico-socială o problemă care acceptă materialismul istoric, idealismul istoric, individualismul liberal, sau statalitatea intervenind keynesian în viața națiunilor și lumii? Nici una din toate aceste propuneri nu răspunde integral nevoii noastre de înțelegere, în acest domeniu. Omul este uneori numai materie, alteori aproape numai spirit, uneori numai individ și alteori numai grup - relativitatea acestora, înțeleasă, este un instrument deosebit de puternic pentru omul politic.

Este omul substanță umană, sau este un mănunchi de funcții? Poate fi sau una sau alta, după cum alege să devină, sau după cum este obligat să devină, așa cum poate foarte bine trece de la o stare la alta.

Giovanni Papini spunea: marile epoci de cultură produc poezie, teatru, eseu - epocile minore produc proză. Este adevărat acest lucru? Epoca actuală produce poezie întrucât generează o cultură minoră: secolul trecut francez a lăsat lumii o mare proză întrucât a fost o epocă de incendiară și profundă evoluție. Marcel Proust și T.S. Eliot au conferit o egală sobrietate secolului douăzeci. Omul se definește simular, prin mijloacele diferite ale creației.

Relativizarea, în cadrul conștiinței omenești, este instrumentul accesului simultan la realism și la transcendență. Faptul nu ne poate însă împiedica să sesizăm că aparținem unei culturi care începe să fie local ce permite nu ca omul să fie măsura tuturor lucrurilor, ci fiecare om să fie măsura a tot.

minimax

REGĂSIREA DUȘMANULUI (II)

de ȘERBAN LANESCU

Printr-o promisiunii anunțate la sfârșitul primei părți a acestui text, ce urmează în continuare este a zăbovi asupra unei pagini din cotidianul *Curentul*, ediția cu nr. 106(467) de sâmbătă-luminică 8-9 mai a.c. Este pagina cu nr. 17 dedicată săptămânal dialogurilor ce li se zice ale sfârșitului de mileniu și în care, de astă dată, întrebărilor împănate cu puseuri personale ale lui C. Iordache evoluționarul, le răspunde sociologul maxim al omanilor întrucât președinte al Asociației Române de Sociologie, prof. univ. dr. I. Bădescu, cel care, după propria-i mărturisire, se scoatește „un specialist cu vocația suferinței”. (Excelent titlu de șezat sub nume pe o carte de vizită „Specialist cu ocazia suferinței!”). Tema dialogului: soarta românici. Sau, pentru a respecta cu fidelitate jandul și formularea specialistului într-ale sociologiei, destinul, căci, după I.B., „Destinul ține e vocația unui popor. Soarta și destinul, nu, dar esinul, da, el este cumdul său de libertăți în istorie.” Că soarta, că destin, important este că de-iată ce ajunge să-și pună întrebarea „Ce ne rezervă Țorul?”, sociologul maxim constată „Imprejurul ostru, aceleași nazuție egoiste din partea celor Țurnici, aceași nesocotire a principilor de reptate și fraternitate!”, ceea ce îl îndeamnă să rivească spre trecut unde regăsește, la fel ca și cum, „drama neamului spre un existențialism clinic, o extraordinară înălțime tragică”. Ba încă, după edința specialistului cu vocația suferinței,

prezentul ne este mai vitreg ca micicând în istorie întrucât se impune „a sesiza că „sistemul supraviețuirii românici” este astăzi, mai amenințat ca niciodată”¹. Măi să fie! Acelora care-s mai plăpânzi la minte le-ar putea cauza un șoc. Doamne ferește! Dac-ar zice-o, și o și zic, alde C.T. Popescu, I. Cristoiu, O. Paler, G. Pruteanu, A. Păunescu ș.a. de-aceeași plămădă „estetic-umanistă” sau politicienii gen „furișii Domnului” de prin PUNR, PRM, PDSR etc. hai, mai treacă uregă, dar o zice ditamai autoritatea științifică, președintele Asociației Române de Sociologie. Și încă nu e tot! Sociologul maxim (care universitar fiind contribuie la formarea tinerilor generații de intelectuali) este abia la începutul dialogului și al identificării Dușmanului. „La acestea - așadar la amenințările din exterior, adică binecunoscutul sindrom al cetății asediate, tipic pentru patologia naționalistă - se adaugă un lucru care pe mine mă tulbură mult: instrăinarea „elitei” de neamul peste care superfetează.” Sublinierea ultimului cuvânt îmi aparține fiindcă lectura s-a înșelăciat deșin el deși curiozitatea mă îmboldea să merg mai departe pentru a afla care este consistența „elitei” provocându-i tulburări lui I.B. Superfetează? Ce-o fi vrând să zică, te-ntrubi, după care se impune apelul la dicționar(e) în căutarea etimologanelor suspecte. Ar fi, bunăoară, foetus (fetus), sau foetidus (fetid), adicătelea, cum ar veni, „elita” neamului este superfetidă? Cam greu de acceptat.

însă, de la cineva tulburat te poți aștepta la orice. Altă traducere s-ar baza pe *festă* (sărbătoare/celebrare), deci „elita” supercelebrează peste neam ceea ce pare mai inteligibil, deși persistă și în această variantă tulbureala. (De altfel, e omenște să te tulburi când ajungi în contact direct cu „drama neamului spre un existențialism etnic, de o extraordinară înălțime tragică”!) În fine, ar mai fi posibilă a treia interpretare și cea mai comodă - o greșală de telnoreductare! - căci permite continuarea lecturii. Odată depășit impasul, ce se mai poate afla despre „elita”, în viziunea sociologului I.B., este că această categorie socială „înaltă” „dispune de neam” la rangul unei reguli de conduită” astfel încât „poporul însingurat, părăsit, trădat de elite - scris fără ghilimele -, se îndreaptă într-o direcție ce ține, în chip tainic, de linia destinului său, ca neam creștin, pe când „elitele” alienate navighează într-o cu totul altă direcție, care stă exclusiv sub semnul sorții, ce seamănă cu un zar mășluit.” Am aflat dară de unde ni se trage toată nenorocirea și, încă mai important, grație sociologului maxim I.B. a fost identificat Dușmanul, urmând a vedea în ce constă răul provocat de el neamului iar apoi cum ne-am putea salva.

¹ Asta chiar în zilele când Suveranul Pontif se afla la București pentru a începe reconcilierea catolicilor cu ortodocșii și după ce, în urmă cu două câteva zile, premierul Tony Blair formulse în Parlamentul României garanții de securitate precum și sprijinul Marii Britanii, atât ajutor economic, cât și diplomatic, pentru integrarea în spațiul euroatlantic.

VEGHEA ȘI SOMNUL - VÂRSTA ÎNMULȚIT CU 2

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Visez că scriu o jumătate de propoziție. Mă trezesc și jumătatea cealaltă o succede logic, corect sau, mai propriu, modulii meu de a gândi.

În vis seriu, fac scenarii de film, le retac, schimb construcția, pe toate instrumentele, computer, video, cameră de filmat. Mă trezesc, sunt de veghe, cu mâna goală. N-am lucrat nimic. Tot efortul din vis, cealaltă parte a existenței, e fum. Sunt obosită. Spun, ca toată lumea, că am dormit prost. M-am sculat mai obosită decât m-am culcat.

De la o vreme, constat sărăcirea, platitudinea viselor mele. Dacă ziua îmi propun să schimb ordinea mobliei în casă, noaptea visez o casă, alta decât a mea, în care mă chinuiesc să aranjez fotolii, gheridoane, vitrine, secreteuri. În odăi întortocheate. În nesiguranță, cu o panică bruscă și moleasă, știu de fapt, casa nu-mi aparține, mama mi-a spus, în vis, doar așa, ca să îmi facă plăcere, că sunt proprietara ei.

Și... alte vise, similare într-o zădărnicie. E ziua, în fața chiuvetei cu vase nespălate. Toată noaptea spăl vase, schimb detergenți și bureți, le sortez, le așez în servanță și vitrină.

Sunt frântă de obosală. Mă trezesc și mă pun pe treaba pe care tocmai am isprăvit-o în vis.

Visele mele sunt doar rutină. O copie la xerox a existenței zilnice. Aduse puțin din condei, prin culoare, formă, interior, mărunte divagații.

*

Un trup - os și piele. Mai deține o formațiune absurdă de abdomen. Și pete veneții pe șezutul uzat de scaun. Te poate întreba (și, ce te faci?): „Nu ți se pare că m-am îngărășat cam vizibil?”

*

Dreptul de a nu avea dreptate

Aveam nevoie de un consult medical. De rutină. M-am interesat, între medici (și pacienți). Dintre trei medici de reputație incontestabilă, pe unul nu-l recomandă mai nimeni. „E prea solemn”. Medicul avea rezultate excelente în profesie. Era cunoscut pentru devoțiunea cu care se îngrijea de bolnavi. Totuși, și devoțiunea asta, era puțin prea „șeapănă”. Ca și reacția lui întotdeauna de o promptitudine de parcă lua casa foc, când, de fapt, nu-i cereai decât un banal antinevralgic. „Se ia prea în serios”, suna strâmbătura din nas în privința lui. Nu știu dacă l-am ales intenționat ca să-i cer ajutorul sau așa s-a întâmplat. Oricum, discuțiile m-au tulburat puțin: acolo unde voiam să ascund sub ironic o jenă, o indica precis, rece. Acolo unde voiam să dau o turnură familiară conversației mă readucea la relatarea obiectivă. Nu s-a amuzat că una din bolile copilăriei mele a fost râia, iar cealaltă tusea măgărească. A fost „medicul meu” timp de mai mult de un an. Timp în care s-a îngrijit și de o banală indigestie. „S-a mai repetat?” m-a întrebat după o lună, iar mie îmi ieșise deja din minte la ce anume se referă. Vorbea despre starea vremii ca și despre conceptul de timp, cu fraze întotdeauna terminate cu punct, cu o mimică neschimbabilă.

M-a „asistat” un an. Și am mulțumit persoanei care mi-l recomandase. Am elogiat felul său de a fi. Când am ajuns la observațiile de mai sus, persoana m-a oprit cu un rânjel vesel: „e foarte bun medic, într-adevăr, cât despre rest... ia mai rău!”

N-avea ce să-i reproșeze colegului într-o Esculap. Îl punea în încercătură atâta seriozitate

și solemnitate. Medic onest nu dorea să îl discrediteze de-a dreptul. Îl trimitea mai încolo, la marginea lumii noastre, a celor mai ironici, mai malecabili, mai trecători cu vederea. La urma urmelor de ce atâta solemnitate, când se poate și altfel: mai relaxat, mai cu haz, mai lăsând de la tine?!

M-am mirat mai tare când am auzit vorba „mai rău încolo!”, la adresa unei kolege a mea.



Colega, „om civilizată”, cu relații limpezi cu contemporanele și contemporanii ei. E adevărat, nu eram prietene. Nu auzisem pe prea mulți spunând că sunt în relații de prietenie cu ea. Era de „o seriozitate puțin pedantă”, se integra bine într-un tipar pe care și-l „desenase” sau cu care se născuse. „De ce s-o dăm mai încolo?”, am întrebat. Mi s-a răspuns pe un pârâiaș de aversiune: nu are ce să-i reproșeze kolegei, nu avea cunoștință să fi făcut, ea, un act potrivit altuia, nici să îi minșit. Nici nu ridicase nonvalori în slăvi, sub veșmintele adevărului sau artei.

N-am insistat. M-am gândit: invidia pe mica ei - mare glorie din spate partea unui coleg cu o mică glorie-mică. Fenomenul fiind mai aproape de lumea în care imaginez decât cel cu doctorul, am pus aversiunea pe scama vanității. Dacă cineva îți spune „nu pot să-l sufăr pe X”, recunoaște, prin aceasta că, cel puțin jumătate din vină, e a lui. Numai că, vai! a mai urmat o frază: „Este prea ireproșabilă. Sub asta trebuie să se ascundă ceva necurat!” Deci, de la desăvârșire până la contrariul ei pare să fie un drum mai scurt, și mai rapid, decât între „destul de bine” și „rău”.

Am lăsat subiectul de o parte. O dată pornită, discuția a continuat singură. Fiecare frază dinainte se stârnea în argument pentru cea care urma.

Colega era deci suspectă, din pricina lipsei de fisură. Lucru care dă de bănuț. O locuiau numai probleme înalte. Nu știa să mai spună o glumă și să mai ia în râs ceva. Construcția asta de ființă părea artificială și, atunci, prietenii ei puteau fi suspecte de a ascunde altceva. O anume reținere devenea ipocrie, iar programul de viață, prea riguros, probabil, că era gol, găunos.

„Prea se ia în serios! am auzit reproșul cunoscut. Iar românul nostru are simțul umorului. Urmează o cale, face un pas alături, o șotie, desigur, mai ia în râs viața și personajele, face haz de o idee, căci n-o fi nici dumnezei intangibilă”.

Și kolega noastră suferea în ochii celui care

„n-o putea suferi” de această închistare. Ca și cum nu se hrănea decât cu mari idei și nu bea după ele decât dispute filozofice. Am râs de discursul denigratoriu, fără să-i spun că greșește. Fără să „afirm” că, a lua în serios ceea ce faci pe lume, e mai degrabă de admirat. Dimpotrivă, „m-am pretat”. Am spus ceva plin de haz. Ca să câștig bunăvoința colegului pentru mobilitatea conversației mele. Pentru ambiguitatea atât de lăudată între spusa serioasă și subtextul ironic.

Asta da, i-a plăcut. Și m-a recunoscut dintre ai săi: Doar n-o să stăm toată ziua cu texte de Aristotel în mână și să mânuim idealuri! Inteligența noastră e făcută să umble în zig-zag; să ocolească mărăcinișuri; ei să descopere ape repezi în care să ne scaldăm! Să admirăm, dar nu cu extaz! Să ne iubim între noi, dar cu spirit critic și cu îngăduința reciprocă pentru șarja prietenească. Noi nu suntem nemși care se uită, cu profundă atenție, la un fir de ață! Ca și cum ar putea înmoda cu el două idei. Nu poți nici să te admiri într-atâta încât să te crezi așezat pe socul și privit de un ochi atent la fiecare mișcare, la orice abatere, la un mărunț abandon sau la o neatentă trădare.

... Și cum colegul meu nu-și înceta discursul care complica solemnitatea și lipsa de reproș a kolegei cu dedesubturi, supoziții, posibil din ce în ce mai injurioase, l-am oprit. Și l-am întrebat: „dacă, totuși, nu cumva, kolega i-a făcut vreodată un rău. Dacă nu-i făcuse, trebuia, am zis eu, s-o lase să existe ce modelul pe care și l-a ales sau a ales-o. Așa cum nici ea nu cerea nimănui să-i semene, să-i imite paradigma”.

Colegul m-a privit cu o urmă de suspiciune. Și... mi-a făcut mărturisirea: „Nu mi-am imaginat vreodată despre tine că ai putea fi prietenă cu amica despre care vorbim! Dar, nici nu sunt!”. Am lămurit eu lucrurile. Pur și simplu îi dau și ei dreptul pe care mi-l dau mie: acela de a fi - într-un fel. Și, fiindcă înainte cu o zi citisem într-un manual „de învățat” limba engleză un text frumos, am vrut să-i spun. De fapt, încercam și să îndepărtiez problema: Să ies din dispută și să o plasez într-un plan în care nu risc să-l supăr, dar nici să-i dau dreptate. Supărarea pe kolegă putea fi un moft verbal; se putea modifica atitudinea lui, își putea da seama că a greșit. De ce să o transform, eu, prudenta, într-o chestiune de principiu? Am procedat dar, lașă, cu haz: „Uite, cu ce fel de texte învață englezii engleza! Ma cuvinte, despre mari probleme. Churchill are dispută în parlament și e atacat de domnul Etbee (?), din opoziție. Și îi răspunde, în replică, următoarele: „Eu am dreptate, iar nu domnul Etbee are dreptate, dar, pentru dreptul domnului Etbee de a nu avea dreptate, sunt gata să mor”.

Colegul m-a privit șăgalnic. Și-a îngustat ochii și a șuierat. Deșinea asul în mână; ce i-am spus, n-a făcut decât să îl ajute să pună în ecuație și „problema mea”. „Mă tem, mi-a spus, că tu te iei chiar mai în serios decât kolega. Dar... încearcă să te strecoari. Dacă vii cu citate din astea, vreau să-ți spun că răspunsul la ele, în limba română, este: „Du-te-n...”

Du, da, așa era... acesta era răspunsul. Și, îl meritam.

Am vrut să împac elasticitatea de atitudine care ne e specifică, ideea învățată pe fus în spirala cercului, solemn și ironic, pe aceeași circumferință.

Am acceptat să fie trimisă „în colo” kolega mea și doctorul cel prea solemn. Ca să respect ce părea o trăsătură a spiritului nostru de club select: hazliu și ironic.

M-am trezit și eu trimisă dincolo.

Și, tot așa, speriați să ne luăm prea în serios în îngroziți de solemnitate și seriozitate, copiii noștri vor învăța, din manualele de limba română, aceste vorbe, prea des repetate încât devin importante și specifice pentru întorsătura psihologiei naționale.

DEMONII

de IOAN STANOMIR

Romanul lui Andrei Codrescu, **Contesa sângeroasă** (versiune românească de Cornelia Bucur, Editura Univers, București, 1997), este fundamental o anatomie a răului, a unui rău proteic, vagabondând prin epoci istorice, dar păstrându-și capacitatea de a introduce în real matricea sa primordiale - cuplul victimă/călău. Ipoteza romancierului e seducătoare, aceea de a reuși în același construit ficțional prezentul Europei de Est și începutul Renașterii; Andrei Codrescu reușește să combine romanul istoric (redecupat în maniera lui Sade) și thrillerul cu intruziuni gotice.

„Prefața” pune în gardă cititorul potențial asupra juxtapunerii de planuri narrative - actori pe scena acestui teatru al diformităților vor fi Elisabeta Bathory și descendentul ei din imediata noastră contemporaneitate, Drake Bathory. Simptomatic pentru strategia lui Andrei Codrescu este alianța dintre documentar și ficțiune: personajul istoric evadează în imaginar, în timp ce epoca postcomunistă e desfigurată prin asaltul halucinației. Astfel, intenția auctorială e de a da credibilitate relatării - viața Elisabetei Bathory va fi recuperată prin aparențele unui discurs neutru al unui cronicar, apelând la documentele istorice din arhive, în vreme ce urmașul, exilatul maghiar revenit în patrie și acuzat de crimă, își va oferi propria versiune a adevărului. Discursul lui Andrei Codrescu este unul centrat pe istorie, însă, dincolo de aparențe, intenția lui este aceea de a oferi o frescă a unui timp trecut, și de a exorciza demonii bânuind Europa de după căderea comunismului, căci răul are prin excelență simțul oportunităților istorice.

Primul registru narativ e cel al istoricului, în interiorul căruia se desfășoară traiectul contesei Bathory. Aici ochiul naratorului e atent la detalii și ogina e saturată de orori, descrise pe un ton detașat de tratat medical. Tocmai această minuțioasă descriere, indiferentă la tabuuri, recuperând retrospectiv un catalog sadian al perversiunilor, începe să elimine impresia de real. Referirea la marchizul de Sade a fost făcută deja de critica americană; pentru a-și păstra credibilitatea, răul trebuie să posede un grad de concretețe.

Castelele contesei au arhitectura labirintică și demonismul din romanele gotice. Teatrul perversiunilor e expus fără patimă și mânie, de la voyeurism la canibalism, trecând prin sodomie.

Teatrul fascinației acestui personaj istoric e datorat persistenței cuplului victimă/călău, prezent într-o expansiune a răului înclinat către reflexivitate. Răul ca experiment exclude orice constrângere morală. Grosul contesei e în esență expresia unei relații de putere, Stăpâna având revelația inexistenței celorlalți. Autoritatea absolută se extinde asupra domeniului viului, răul construit de contesă fiind un „rău domestic”, restrâns la spațiul domeniului.

Debutul romanului e cronica ultimei crime a Elisabetei Bathory. Primul act e cel al spargerii oglinzilor (refuz al imaginii ca expresie a propriei umanități). Urmează apoi repetarea experimentului - definitiv, succesiunea de crime coplesind textul poate fi citită ca variațiuni pe o temă dată. E vorba de o agresare a feminității obligatoriu însoțită de o folicie trupească: „Contesa își sfășie propria ochie, până când rămase la rândul său goală. Sâniiiolini, șoldurile cărnoase și pielea lăsată a abdomenului stăteau sfidătoare față în față cu silueta ară substanță dinaintea ei (...) Servitoarea ei cea mai redincioasă, Darvulia, aduse din casă un lighean cu apă, în timp ce celelalte o țineau pe Ilona dreptă. Elisabeta turnă apă peste silueta albă. Apa se transformă iute într-o pojghiță, iar fata îngheță pe loc” (pag. 12).

Geneza unui monstru - răscoala țărănească onduce la prima confruntare a copilului cu moartea, moartea celor două surori ale contesei, violente și spânzurate. Ceea ce urmează e ritualul execuției, supunându-se unei ordini geometrice. În execuție e înaintea de toate o materializare a nagației - scenariile de tortură de care epoca nu avea lipsă, incluzând și canibalismul, au devenit parte a unui ospăț macabru: „După ce trupul se răci,

călăul smulse hălci mari de carne friptă, pe care le azvârlă pe masă, dinaintea tovarășilor lui Doja. Aceia care refuzau să mănânce erau târâți de la masă, și făcuți bucăți în fața contelui palatin așezat pe treapta cea mai de sus a bisericii. Nu se împotriviă mulți. Unii mâncau întunecați, cu capetele plecate, de parcă le-ar fi fost într-adevăr foame. La sfârșitul mesei, când din Doja nu mai rămăseseră decât oasele oribile, arse, accia care se hrăniseră cu carnea lui fură la rândul lor omorâți, sfâșiați în bucăți, iar măruntaiele lor aruncate câinilor. Elisabeta urmări întreaga pedeapsă, simțind atâta bucurie la vederea suferințelor rebelilor, că se uda pe sine și țărâna de la picioarele sale” (pag. 29).



Mecanismul răului e unul reproductiv. Modelul execuției va fi reluat, Elisabeta devenind din spectator regizor. Chiar atunci când finalitatea nu este eliminarea fizică, jocurile contesei au o nuanță halucinantă: „Aflând de neșoară, Elisabeta porunci Darvuliei și lui Helena Jo să o țină pe Teresa, în timp ce ea îi mânjea picioarele și sâni cu miere. Și continuă să o țină așa, în vreme ce jaguarul, suit în pat o lingea. Când limba lui îi ajunse între coapse, Teresa leșină” (pag. 205). Scopul jocurilor e acela de a suprima ordinea naturală, de se lasă înlocuită cu o lume pe dos. Revelația puterii absolute precipită „ziua goală”, nuditatea devenind canonul universului răsturnat din castelul contesei.

„Mi-a fost oglindă, notările... acum te eliberez de această povară, cerându-ți să-mi faci numele uitat” (pag. 311). Cuplul Elisabeta-Andrei de Keresztur îl dublează pe cel victimă/călău: e vorba de cuplul unindu-i pe experimentator și pe martor. Cronica lui Andrei intervine în relatarea naratorului, ea și cum cele două perspective s-ar focaliza asupra aceluiași obiect uman. Jocurile Elisabetei sunt finalmente deconspirate; pedeapsa intervine în deplinul respect al ierarhiilor sociale, Elisabeta fiind condamnată să fie zidită de vie într-o cameră a castelului. Depozițiile martorilor se acumulează la acest proces, abundența lor subminând realismul. O relatare întredeschide fereastra către teatrul ororilor: „Unul dintre locotenenții contelui, un cavaler pe nume Paloș, scria în memoriile sale mulți ani mai târziu că, «trupurile moarte ale fetelor zăceau peste tot, unele pe jumătate mâncate, altele fără brațe sau ochi. Multora dintre soldați li s-a făcut rău, chiar și acelor care luptaseră în bătăliile cu turcii. În cămin era un cadavru cu arsuri rotunde, înnegrit de flăcările care se stinseseră înainte de a-l consuma complet»” (pag. 301).

Răul își păstrează până la capăt enigma. Secretul fascinației rezidă în perplexitatea naturii umane în fața exploziei iraționale a crimei. Martorul fidel, cronicarul, se va interoga asupra cauzelor răului - cele două ipoteze pun în chestiune „vrăjitoria”. Dincolo de aparențele satanice, sexul se află la originea acestei explozii sadice: ura de sine a unei feminități refuzate se metamorfozează în crimă. Revolta unei ființe ce nu își acceptă locul docilă în canoul indicat de morală și credință. Elisabeta e un Lucifer tentat de ura împotriva sinelui - refuzul feminității ca acceptare a statutului social se conjugă cu refuzul feminității ca moarte lentă. Mirajul frumuseții eterne trădează căutarea unei definiții alternative celei tradiționale: „Andrei știa că Elisabeta nu dorea să fie femeia supusă pe care o deseria în predicile sale Luther, iar suferințele ei trebuiau să fi fost mârte de faptul că nu știa ce altfel de femeie ar putea fi. Dar voia oare să fie femeie? Pedepele oribile administrate tinerelor sale servitoare poate că erau retribuția lor pentru faptul că erau femei. De asemenea, fetele erau probabil pedeapsă pentru că erau tinere. Insulta tinereții lor trebuia să conțină în ea însăși antidotul dorinței

care-i stingea ocazional durerea. Elisabeta pierduse antidotul acesta și poate credea că el putea fi regăsit în sângele dulce al virginelor” (pag. 300).

Drake Bathory e contemporanul pierdut în labirintul tranziției budapestane. Revenirea din exil e o confruntare cu propriul trecut și cu ambiguitățile unei lumi malformate. Diformitățile și cruzimea sfârșitului de Ev Mediu s-au perpetuat într-un rău proteic. Thrillerul gotic țesut de Andrei Codrescu mizează pe această pendulare între latura aparent realistă și substratul fantastic. Exilatul devine parte a unui complot rocambollesc, orchestrat de prietenul său Klaus Megyeri, al cărui scop final e o tentativă ubuescă de restaurare a monarhiei maghiare, eventual un urmaș al bathoreștilor pe tron. Trupul posesiunilor familiale e ocazia pentru Drake de a revizita scenografia răului. Treptat, cercul se închide și identitatea personajelor devine incertă. Enigmatică Lily Hangress se confundă cu Elisabeta, iar sica Evei (iuhita din tinerețe a lui Drake), Teresa, pare un avatar al victimei eterne. Complotul monarhist e un paravan mascând adevărata miză - renașterea răului. Elisabeta Bathory încearcă să revină printre cei vii, preteasa noului cult sângeros fiind aceeași Lily Hangress. Prezența Elisabetei e una dominantă, întrevăzută până și în scenografia gotică. Castelul contesei este scena unei invocații lugubre: „Trupul femeiesc al lui Lily Hangress era voluptuos, cu aureole mari, întunecate în jurul sfârcurilor, șolduri ferme și un triunghi roșcat luxuriant al lui Venus. Imre era palid ca hârtia, dar osos și solid construit, cu trupul unui soldat, musculos și agil (...) - Acum să închidem ochii și să ne invocăm stăpâna!” (pag. 289). Destinul lui Drake e modelat de o ereditate implacabilă: mecanismul răului e reactivat și cuplul atemporal victimă/călău revine în scenă. Actul sexual se conjugă cu o excitație a violenței ucigăse, într-un ritual orgiastic dincolo de care se întrevește silueta Elisabetei: „Strămoșii tăi șamani doresc acum sacrificiul, a spus o voce de femeie, care nu era nici a lui Lily, nici a Teresei. Am împins adânc în trupul amantei mele. Mi-am înfășurat mâinile în jurul gâtului ei. Am simțit jugulara, prin care se scurgea răul vieții. Cu degetele mari am apăsat. Am strâns, simțind cum sângele își încetinește curgerea și răsuflarea se zbate să capete aer. Mi s-a abandonat blând, ca un copil ce se lasă adormit de mama sa. (...) Făcusem ceea ce ceruse Elisabeta Bathory revenită în această lume” (pag. 291).

Trupul Teresei va dispărea, ca și majoritatea celor care au animat scena. Omorul ritual va elibera răul latent - fosta iubită a lui Drake, Eva, cufundată într-o comă profundă, se trezește. Prologul reînvierii unui Lucifer feminin. Medicul martor al minunii e cel ce introduce în cheie istorică acest miracol al renașterii răului. Paranteza comunistă se încheie și sfârșitul ei nu înseamnă decât ocazia revenirii vechilor demoni: „A, aici e un alt mister. Pareca mai tânără și mai frumoasă decât când a venit. Am avut impresia, când stăteam de vorbă cu ea, că întinereste sub ochii mei... absurd, recunosc. - În experiența dumneavoastră de până acum vi s-a mai întâmplat așa ceva? - E ca într-un basm. Medicina nu cunoaște așa ceva. Doar dacă vreți să comparați condiția Evei cu cea a Ungariei care, la rândul ei, s-a trezit dintr-un somn îndelungat... Doctorul era și filosof. Analogia nu era rea. Ungaria, ca și întreaga Europă de Est, se trezise dintr-un somn prelungit, iar demonii săi ieșeau din morminte (...) Eva își revenise exact în elipa în care mâinile mele puneau capăt vieții fiicei ei. Exact în aceeași clipă. Aveam sentimentul oribil că Elisabeta Bathory nu se întorsese să locuiască în corpul lui Lily Hangress, ci în cel al primei mele iubiri, Eva” (pag. 295).

Drake își asumă în fața judecătoarei americane propriul trecut. Fantomaticul rege al Ungariei devine emblema unei Europe de Est incapabilă să se smulgă din fascinația propriilor demoni. Declarația vinovăției poate fi un început de expiere: „Am venit în fața acestei Onorate Curți pentru a mărturisii o crimă pe care cred că am comis-o. Vreau să mă găsesc vinovat. (...) Asta dacă onorata Curte dorește, desigur. Poate că țara mea de baștină nu-și va înfrânge niciodată ineria blestemată, moștenirea veacurilor de cruzime și lene. Dar îmi asum toate păcatele ei. Știu că eu personal nu am învins nimic. Pentru că eu sunt nimic. Eu sunt regele Ungariei” (pag. 315).

ioan evu



doină reformată

Puneți taxă pe izvoare,
Pe zăpezi, pe cer, pe tril,
Dijmuiți cât se mai poate
Traiul omului umil.

Contabilizați căldura
Și procentele de frig,
Indexați adâncitura
Găurilor din covrig...

Trageți-vă celulare,
Limuzine, vile *en gros*,
Dați-ne *talk-show* pe pâine
Și noi generații PRO.

Teletexte, telecabluri
De popor teleghidat
Ca într-o telenovelă
Cu finalul emanat...

Stima țării și mândria,
Domni tovarăși senatori,
A ajuns iar România,
Neam de telespectatori.

Dar ce dulce e minciuna
Când te uiți și chiar câștigi
Dă în clocot adevărul:
Nu-l atinge că te frigi!

Un tăciune și-un cărbune,
Taci, poet provincial,
Că s-a reformat chestura
Și-ți duc versul la canal

Și ce artă mai e asta
Să gândești când toți muncesc?
Pune lacătul pe doină
Că vin și te hingheresc.

Foaie neagră de huilă
Și de cer cocsificat,
Ceara mamei ei de viață:
Trai disponibilizat...

Bat la ușă portăreii
Cu chitanțiere-n mâini,
Vin ca să impoziteze
Cumpăna de la fântâni.

Și au pus contoar pe uliți
Vămuind mersul pe jos
Căci s-a subțiat ciolanul
De reformă pân' la os.

Și iar verde frunză moartă
Din mileniul viitor,
Munții noștri aur poartă
Pâinea este tot a lor...

Las' să vină achingiii,
Grecoteii din Fanar
Cu fistic și acadele
Într-o țară de bazar,

Cu chebab și cu hot-doguri,
Cu halva și baclava...
Noapte bună, națiune,
Orișunde te-ai afla!

Baladă rozalie

Târziu fătară plopilor pere,
Răchita ninse mieșunele,
Cad polimeri și polimere
Din raiul bine uns cu miere.

Cumătrul urs mormăie-n somn,
În loc de tov. își zice domn
Și, Doamne, câte vor mai fi
Până în anul două mii!

Nu se ia apa, nu se ia lumina,
Nu se mai întrerupe gazul,
Nu mai avem pe cine să dăm vina -
Politichia a schimbat macazul.

Și ziua-noaptea pe ecranul mic
Se dau reclame, nu este fișic.
Și ce folos că în promisiul rai

Sunt din belșug potcoave,
Când nu-s cai?

Aceeași piesă. Alți actori
Manipulați de alte sfuri;
De tragi cu pușca după ei
Sar corbi din puf de porumbei
Și lupi din blănuri moi de miei...

Cercul e-n toi, este și pâine,
Ceva salam și-n fel de libertate
Iar de-om trăi, iubito, până mâine,
Vom spune c-am avut parte de
toate.

Așa că, stinge lampa, somn ușor!
Știu alții viața noastră s-o trăiască.
E tristă țara plină de umor,
În care Phoenix nu vrea să renască...

Un bal mascat

„Vezi ce faci cu viața ta...“
Mi-a șoptit acum o seară
Un ins cu obraz de ceară
Și costum de catifea.

Era mare bal mascat
Ca-ntr-o uriașă cușcă
Dănțuia, ferit de pușcă,
Felurime de vânat:

Leu, gazelă, urs polar,
Uliu, vulpe, rândunică,
Rinocer, dingo, pisică,
Tot distinsul bestiar...

Ciutele valsau visând
Îmbătate lin de șoapte
Iar ca felinare-n noapte
Ardeau ochi de lup flămând.

Travestit în vânător,
Am intrat tiptil în sală
Dar un domn în țol de gală
Mă pofți pe coridor:

„Vezi ce faci cu viața ta...“
Zise el, ca într-o doară,
Pe când mă-mbrâncea afară
În lumina scrii gri.

„Schimbă-ți masca!“, se răsti
În tăcerea grea din seară.
Apoi chipul lui de ceară
Sub ninsoare se topi...

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ

de MIHAI CIMPOI

Adrian Marino ne expediază de la Cluj-Napoca, penultimul - cel de-al 5-lea volum al *Biografiei ideii de literatură* (secolul 20, partea a III-a), scris cu binecunoscuta erudiție documentară, care nu lasă nimic neobservat, totul e cartografiat, sistematizat și pus sub semnul absolutist al completitudinii.

Criticul nu are complexe de inferioritate, se plimbă cu nonșalanță pe diferitele continente și zone ale problematicii abordate, conducând-o spre exhaustivitate și nivelul suprem de sinteză. Conceptele fundamentale sau chiar „elementare” sunt îmbrățișate într-un larg și - am zice - monstruos=eruditic evantai expositiv. În felul acesta este compensat și „răzbunat” pragul umil al subdezvoltării teoretico-literare românești: „Dacă despre literatura națională, literatura universală, literatura populară există și unele referințe românești anterioare notabile (deși niciodată la acest nivel de sinteză) în cazul literaturii de masă, literaturii și paraliteraturii se poate vorbi de o adevărată „premieră absolută” (p.5).

Fascinantă este în volumul prezent (ca și în cele precedente de altfel) urmărirea amănunt cu amănunt în stil protocolar, de dosar minuțios „de la origini până în prezent” a noțiunilor teoretice esențial surprinse în toate etapele evolutive de „clasicizare” conceptuală, de schimbare a concepțiilor în diferite contexte, de ideologizare și

notare extraliterară, deci - într-un cuvânt - în cercul de samsara al transformărilor.

Interesul nostru special merge, evident, către aspectul evolutiv a schimbărilor survenite în conștiința literară și în mentalitățile - continentale, regionale, locale. În Europa secolului 20 frontierele s-au mutat de mai multe ori, refuzând limitele și liniile de demarcație indentitar-naționale, dar urmând totuși o anumită zonă de influențe ale blocurilor ideologice și imperialismelor politice și culturale - franceze, anglo-saxone, rusești. Ceea ce explică și gradul înalt de tensiune a relațiilor național/universal (de apropiere, dar și de delimitare și desprindere de literaturile dominante și „concurrente”).

Ideea de literatură națională se sursează, cedează: „Conștiința că există un adevărat «panteon literar» și dincolo de frontierele lingvistice devine tot mai vie. Limitele naționale ale literaturii încetează să mai rămână fixe, exclusive și, mai ales, esențiale. Astfel de observații apar, tot mai frecvent, începând din deceniul șase, chiar în „literatura comparată”. Naționalismul

literar este de fapt, prin el însuși, un fenomen internațional” (p. 31).

Apare autoritara idee de întreg (al literaturii universale sau mondiale) și de părți pe care le reprezintă literaturile naționale. După cum nota T. S. Eliot, realitatea modernă este o formă de „unitate în varietate”. Umanitatea artei este de tip comunard, dominând și anulând limitările pe care le cultivă naționalitatea în artă și impunând și statutul de scriitor internațional, fără naționalitate rigid conturată. Conștiința unității literare globale, de one World sau de global village devin din ce în ce mai frecvente.

„Literaturile naționale sunt privite, de fapt, ca «provincii» ale unei «republici» unice. Progresele conștiinței comunitare în Europa occidentală, mai ales după

Apare noul tip de scriitor, care-și asumă o dublă identitate: națională și supranațională. Noua relație nu este însă nici de incompatibilitate, nici de adversitate. Poți fi, de pildă, «român», «european» și «universal» în același timp” (p.69).

Solilocviul „național” este presat de dialogul „internațional”, generând o tensiune a adoptării și standardizării și punând în conul de umbră al anacronismului limitele, exclusivismul, izolaționismul. Literatura devine din ce în ce mai mult „o convorbire liberă cu lumea întreagă”. Însăși tendința cosmopolită și universalist-modernă este, după cum precizează distinsul cercetător, european prin definiție. Ideea-motrice de „Europa” apare paradigmatică, modelând procesul de integrare și sinteze la dimensiuni planetare.

O altă mutație mare este constatată în procesul de înlocuire a literaturii populare de către literatură de masă și sublitteratură care înseamnă literatură marginală sau subestetică.

Urmărind cu o plăcere intelectuală aleasă demonstrațiile sistematice și logice în mari construcții de fapte și argumente, în care sunt atrași toți marii teoreticieni ai ideilor de literatură, observăm și un vădit parti pris, o raliere emotivă a autorului la mutațiile ce au loc mai cu seamă în domeniul internaționalizării și europenizării, al cărui partizan indiscutabil este. Părtinirea duce la o anumită colorare subiectivă a expunerii, dar volumul înregistrează și păreri contrare, controversate polemice. Chiar „cosmopolitul” Kafka spune că frontierele naționale protejează mai bine „independența” scrisului. Iar scriitorii sud-americani, în ciuda notelor supra-naționale sunt totuși... ei înșiși.

Literatura este și un fapt individual, o lucrare a personalității care nu se supune acțiunilor de standardizare și internaționalizare. Adrian Marino rămâne un dialectician fin și obiectiv în expunere.

Nu putem împărtăși, evident, aserțiunea sa că literatura română ar fi una „minoră”, complexată față de literaturile „dominante”.

În Europa secolului 20 frontierele s-au mutat de mai multe ori, refuzând limitele și liniile de demarcație indentitar-naționale, dar urmând totuși o anumită zonă de influențe ale blocurilor ideologice și imperialismelor politice și culturale - franceze, anglo-saxone, rusești. Ceea ce explică și gradul înalt de tensiune a relațiilor național/universal (de apropiere, dar și de delimitare și desprindere de literaturile dominante și „concurrente”).

formarea Consiliului Europei (1949) și a celorlalte organizații politico-economice occidentale, transnaționale, face nu numai posibilă și explicabilă, dar și foarte legitimă o astfel de perspectivă literară. Ea este structural și profund antinaționalistă” (p. 49). Bineînțeles că autorul urmărește și procesul de internaționalizare obiectivă a literaturii prin înnoirea și reformulara definiției de literatură universală.

Ca o „unitate de diversitate” se impune și literatura europeană care pretinde ambițios să se identifice literaturii universale și care naște și o malformație moral-intelectuală: eurocentrismul. E o idee apărută în albia legitimității, dar și a exclusivismului și unilateralității, căci semnul identificării („Europa înseamnă literatura universalității”) este supus îndoielii înainte de a căpăta statut de „paradigmă” incontestabilă. „A aparține, efectiv unei literaturi naționale și, în același timp, comunității literare internaționale și, la limită, universale, reprezintă una dintre cele mai mari unități ale conștiinței literare a secolului 20.

GOLEMUL

de RADU CANGE

Din povestirea artificierului, pusă în gura arhitectului - dacă așa va fi fost în mintea mea -, cinstit să fiu, nu prea mă lămurisem. Ba evenimentele mi se păreau și mai încălțite. Erau niște île poate prea complicate pentru memoria mea bătrână, ramolită, schilodită, trădată de împrejurări și de oameni.

Golemul era prea reținut sau pur și simplu uitase să-mi relateze începutul unei povești despre o familie unde el fusese, cândva, omul casei, bun la spart lemne sau individ de încredere în anume situații. Golemul - căruia eu îi mai spuneam în sinea mea și Molohul - avea o voce răgușită, singurul ochi te cerceta cu atenție, fapt care nu-l împiedica să arate ca un trofeu falsificat al unei anume societăți. Nu de puține ori mi s-a părut a fi furia dezlănțuită fără motiv, bravura impotentului, imbecilitatea unei întregi populații, sau orgoliul unui geniu ratat. Mă minunam, atât în singurătatea mea cât și în compania lui, de acest produs al naturii, frate cu prostia și, de ce să nu recunosc, cu crima chiar. Bănuiam ceva în el și speram, la experiența mea, să nu mă înșel prea mult. În privirea lui ciudată - de fapt, o jumătate de privire - nu de puține ori am văzut licărul diabolic al ueigașului care mie mi se părea nemotivat. Îmi spuneam - a căta oară? - că sunt un nebulos posedat și că vedeam, mai peste tot, numai turnători și asasini plătiți. Zic asta, pentru că eu nu reprezentam nici un pericol pentru nimeni; poate doar prin negarea unor lucruri sau fenomene, chiar dacă eram inconștient sau lucid. Dar și pentru simplul fapt că nu am nici o valoare, cu riscul de a recunoaște că sunt un om obișnuit. Chiar până aici să fi ajuns societatea - mă minunam în prostia mea - încât să facă să dispară și singurul mod de comparație între cei buni și cei răi? Nu-mi venea să cred. Dar cu sentimentele neverosimile care izbuneau de unde te așteptai mai puțin, nu aveai cum să te pui. Totul mi se părea un dar absurd al bunăvoinței cerului.

Singura mea preocupare, înainte de moarte, era, în măsura în care aș fi izbutit, lămurirea personajului Amanda Laurian.

Golemul se afla în vizorul meu - poate mai mult eu în al lui - și, cu riscul de a-i arăta în fiecare minut cheia muzeului, îl voi face să vorbească. Trebuie să-și dea în pelic. Mai ales că este alcoolic și fumător. Treaba lui, dar înurea tunelurile. Și bănuiam că el nu are nici o revelație în această privință. Culmea este că, la vârsta mea, mai găsisem un adversar. Eu, fostul paznic de muzeu, trogloditul pe care nimeni nu ar fi dat nici măcar un fum de țigară, aveam sau mai puteam să-mi caut un adversar. Nu eram întreg la minte, dacă mai gândeam așa ceva.

Golemul apărea oamenilor asemenea unui individ normal ca statură - chior, e-adevărat, dar fibros, cum se zice. Îmi spunea, poate în singura lui clipă de sinceritate față de mine, că dacă i s-ar ivi ocazia sau ar avea această putere ar îngropa MEMORIA - să nu o mai găsească nimeni! Pentru că, spunea el, nimeni nu are nevoie de memorie. Pe toți îi obsedează și îi supără. Vom lua totul de la început, mai spunea; și singurii care vor face dovadă că a existat vreodată MEMORIE vom fi noi, eu și dumneata. Dar, îmi zice cu seninătate nebănuită: „Atunci am să teucid, iar eu am să dispar instantaneu.“ M-am cutremurat în acel moment și mi-a lăsat fără replică. Mai întălnisem eu nebuni, dar el era un paranoic fără pereche. Chiar credeam că-i nebunia dezlănțuită, după care a răs și m-a liniștit, că niciodată nu se va întâmpla așa ceva.

Dar mă pusese pe gânduri. Coșmaruri nu mai puteam să am, fiindcă eu nu mai dormeam de ani de zile, dar el era coșmarul meu lucid - în starea de veghe.

Calistrat Taxidis nu mai era omul real, cel care fusese numit memoria muzeului, el devenise amintire chiar în timpul ultimelor sale zile. Nu e nici o speculație. Era doar fantoma obsesivă a unora, poate și a lui. Destinul său neînsemnat marcase alte destine, într-un fel, de care nu-și dădea seama. Fusese, poate, o întâmplare benefică pentru instituții și oameni. Desigur că nu se încadra într-o definiție sau într-un șablon. Era doar acela care văzuse multe și de toate și pe care le trăise prin înțelegerea lui - mai puțin prin a altora. La el totul, sau cât putea să conștientizeze acest tot, era experiență. Nu era o minune. Era doar un om, o vârstă, o prefigurare sau, de ce să nu o spunem, o postfigurare. Nu știm dacă ar fi putut avea altă viață, în care întâmplările să fi spus mai mult sau mai puțin.

Când golemul îmi spusese: „Eu l-am lăsat de izbeliște pe Dumnezeu“, ca și cum Demiurgul ar fi fost un lucru nefolositor, poate o boceală de care te puteai lipsi, pe Calistrat Taxidis nu numai că îl luase ameteala, dar pentru o clipă a avut senzația că el, paznicul muzeului, nu mai există, că această propoziție îi anulasese persoana. La cât era de palid și de neputincios, sfârșit aproape, sângele - sau ce mai circula prin venele lui - îi năvălise în toată făptura. Asemenea grozăvie nu mai auzise, nu mai pomenise și nici nu-și putea închipui că ea fusese spusă de gura unui muritor. Nici nu putea să o categorisească drept blasfemie sau pur și simplu o mare gogomănie.

L-a privit pe golem - pe care el, Taxidis, în gândurile lui, îl numise Vasile - și a încercat să pătrundă expresia feței acestuia. Fața golemului nu spunea nimic, era aproape impenetrabilă, iar Calistrat soeoti că nenorocitul scăpase aceste cuvinte ca și când s-ar fi exprimat: „Eu mă duc să mă spal pe mâini.“ O asemenea afirmație îl lăsase pe paznic fără răspuns, îl umilise, îl desființase ca muritor credincios, ca umbră a pământului. Gândi că piticarnița fusese un boier - și chiar fusese -, că el, piticul, nu-l înjurase niciodată pe Dumnezeu; că el, bietul scriitor, nu-l învinuia pe cel Alotputernic de eșecurile lui. Piticul era un om cu măsură, se mai potieni în gândire paznicul. Nenorocitul ăla nu suferea decât pentru litera lui și supărarea și-o deseărea pe el, Calistrat, nicidecum pe Binefăcător.

Se întrebă, a mia oară, se căută în compania acestui subom. Memoria îl lăsase din nou în acele elipe și iar se dojeni, se disprețui chiar, fără să-și dea seama că un anume scop era, că golemul, pe un anume plan, prezenta interes și, ce mai una-altă, era legat într-un fel de...

Reveni la gândurile lui, cu luciditatea de care mai era în stare și completă: omule neom, tot eu am să-ți vin de hac, și până nu aflu ce și cum, n-am să te slăbesc din priviri. Un lucru tot mai pot să fac și acela e că metoda mea - cu răbdarea chinezului eu care sunt înzestrat chiar de Cel pe care tu îl hulești - sper că nu va da greș. Eu nu mai trăiesc decât pentru acest adevăr al meu, al Amandei și, poate, al piticului. Eu sunt un zburător - și la această idee rămase perplex, pentru că nu știa ce vruse să spună. Și țipă în ființa lui încă o dată: sunt un zburător!

Vremurile s-au schimbat. Păi când eram eu tânăr - și aici, chiar nu și-a amintit acea stare - și

curvele aveau onoare. Acum nu mai are nimeni. Nu mai poți avea încredere în nimeni și în nimic. Trăiesc într-o societate degradată, între oameni care nu mai seamănă cu nimeni și mă întreb ce mai caut printre ei. Am găsit-o: Un popor care și-a uitat suferința, își merită tot disprețul lumii. Oare de ce nu mi-a venit asta mai de mult în gând? Mi-a trebuit aproape un secol. Știu sau poate bănuiesc. Dar mai bine nu spun, să nu mă audă cineva. De ce îmi este frică și acum? Probabil că această frică mi-a inoculat-o cineva și zeci de ani am trăit cu ea în suflet. Am cărat-o ea pe o povară, ca un hamal nenorocit care a făcut un serviciu grațuit cuiva. Dar cui? Și de ce mi-au reparat ei cămăruța chiar în incinta muzeului, nu pricep. Erau atâtea locuri și cum tot atâtea cămăruțe.

În ultimul timp, două lucruri nu-mi dau pace: cheia și golemul. Ori mie mi s-a părut ori el a vrut, de câteva ori, să-mi fure cheia. Nu știu la ce i-ar fi trebuit și de ce râvnice la ea. Poate, eugetam eu - și acest lucru m-a frământat mai ales după ce am ieșit din pușcărie -, fiecare avea nevoie de un „golem“. Poate de acel Cain din memoria noastră de care ar fi trebuit să ne debarasăm...

Istoria lumii este o iapă nebună pe care omul a scăpat-o din frâu, așa îmi făceam socoteala. Ba, după ce îl lepădase din șa numai pe jumătate, mai și țira o bucată de vreme, după care își vedea de treaba ei.

Nu mă mai aflam pe banca muzeului, pentru simplul fapt că eram pensionar și visările mele, inconștiente, dar cu ochii deschiși, mi se păreau nelalocul lor. - Desigur că, mai apoi, le conștientizam cât puteam. - De ce spun asta? Fiindcă mă vedeam pe coate și genunchi, târându-mă, mai rău ca în anată - pe care nu o făcusem din motive care nu interesează -, prin tunelurile mele de fum și de alcool, la care, după câte îmi cam dădeam seama, renunțasem de nu mai știu când. Fuga aceasta dintr-un tunel în altul îmi crea o stare de smog, de sufocare poate și mă trezeam, de abia atunci mă trezeam la realitate, tușind cu ochii înlăcrimați, aproape sufocându-mă. Fream, dacă stăteam și mă gândeam ca un om normal, victima propriilor vicii, dar ar fi fost tardiv să mă văicăresc sau cuiva să-i lic milă de mine, lucru pe care nu întodeama îl agream.

Desigur că nu am uitat de pitic și nu am să uit niciodată. Mă încerca sau m-a încercat, nu invidia, ci doar o neputință inexplicabilă la preocupările lui, la ființa lui, ființă înplinită după părerea mea, chiar în ratarea ei. Mi-aș da ultima clipă din viață ca să mai pot vorbi încă vreo câteva minute cu el, să-l am lângă mine și să-l rog să mă ierte pentru faptul că atunci, de demult, nu l-am înțeles, l-am asuprit cu ironie mea de zevzec bătrân și neînsemnat. Mă gândeam că aș fi putut să-i prepar cafeaua sau să-i lustruiesc pantofii, ori să-i fac cumpărăturile. Cât eram de bătrân, m-aș fi transformat într-un ueenic, fiindcă de la el aș fi avut de învățat. El avea cu adevărat talent. Dar cum să judece un nenorocit de paznic de muzeu un scriitor. Credeam că-i un nimeni și s-a dovedit a fi contrariu. Mintea mea, alături de individul mărginit care sunt, nu a putut să priceapă și pace.

Uneori, tot colindând pe străzile din apropierea muzeului, mi se pare că îl văd, că trece chiar pe trotuarul de vizavi, cu căpățâna la mare, mititel la trup, cu durerea lui, poate cu povară în suflet. Nu de puține ori mi s-a întâmplat să alerg după această imagine scuzându-mă apoi pentru confuzia făcută. Erau privit cu înțelegere, cu o ușoară înțelegere uneori ironică, alteori cu bunățate și duioșie. Probabil că persoana în cauză citea pe fața mea dezamăgirea, durerea de a nu fi dat peste ceea ce căutam. N

se știa că eu alerg după imaginea unei amintiri. Atunci uitam de golem, de întâmplarea prin care intrase în viața mea. Înlocuindu-l poate pe scriitoras. Îl uram pe golem din toată ființa, gândindu-mă că și el, prin tot ce făcea și respira, era numai ură, sete de răzbunare, pe care eu nu îl înțelegeam și cred că nu mă înțelegeam nici pe mine. Fiindecă ar fi trebuit să îl iert și cugetam dacă nu cumva îl iertam tocmai prin „ură” mea care, dacă stau să mă gândesc, nu era ură, ci tocmai dorința mea de a afla adevărul acela bședant. Dar mă potoleam. Clipele mele erau numărate și nu aș fi vrut să mă mai cert cu nimeni, deoarece nu aș fi avut timp să mă împac și să iert. Mă potoleam ca un peștișor prins în cârlig, adus de către pescar la mal cu bucurie, dar care peștișor avea să fie uitat în zbaterea lui, până când..

Mă încercă o bănuială neagră și anume, că nu am să apuc să trăiesc pentru a putea afla adevărul din gura golemului. Golemul - Vasile, Gheorghe. Ion, cum îi mai spuneam eu în ultimul timp, nu dădea nici un semn. Nu voia să-mi spună - dar aluzii făcea - nimic despre Viorica - Amanda Laurian. În el erau numai sadism, tăcere, forță și tăcere. Mă purta prin tot orașul, ba mă mai și zorea, ca pe un vâlătuc luat de vânt. Desigur că nu puteam ține pasul cu el. Mai mult, mă ehinuia, își batea joc - și se vedea pe fața lui că îi face mare plăcere. Dar și eu eram naiv, sclerozat, înconștient. Sau poate în mîntea lui se gândea că nu are rost să-mi tulbure ultimele clipe - mă vedea că sunt la capătul puterilor - și că dacă așa s-ar fi întâmplat, grozăviile pe care mi le-ar fi adus la cunoștință mi-ar fi fost fatale.

Viorica - Amanda Laurian fusese, negreșit, o doamnă și, atât cât o mai țin în minte, o femeie de o extraordinară frumusețe și rafinement. Ce va fi pătat ea, atunci, cu nu mai știu câți ani în urmă, în cămăruța mea, nu pot să-mi explic nici acum. Eu știu ce a urmărit, dacă a urmărit într-adevăr ceva. Poate să fi fost răătăcită, hăituită, o vagabondă de calitate care nu mai avea unde să înnopteze, poate un capriciu al ei ori un mare ororoc al meu. Acum, judecând lucrurile, totul se sfîndă și mai mult în ceață. Probabil că așa a fost și fie. Lumea care a venit peste noi ne-a terminat, le nu a rămas nici urma. A fost un cutremur, o catastrofa imprevizibilă, poate o voință divină sau de altă natură a făcut ca noi, ceilalți, să dispărem. Totuși, eu am făcut un lucru bun. Am păstrat MORIA, pe care golemul voia cu orice preț să îngroape, să nu mai știe nimeni de ea, s-o facă pierdută pentru totdeauna. Și nu o dată m-am gândit la interesul pe care el, golemul putea să-l aibă în această direcție. De ce să nu mai existe memorie? Ce umărea el? Cine îl adusese pe mine și, mai ales, în preajma mea? Să nu vrea el să-mi spună totul despre Viorica sau cineva în tersele memorii și se purta ca un somnambul? Nu era normal, cum nici eu nu eram. Calistrat Jaxidis conștientizase asta cu mulți ani în urmă. Dar el, golemul? Ce forță malefică - poate oșcată, poate verzuie - ne facuse să ne întâlnim și poate numai întâmplarea ne jucase o festă agubră?

Piticarnița, trebuie să recunosc, a fost un om de ispravă. Păcat că mi-am dat seama prea târziu, nu poate, în sinca mea, îmi era lene sau ciudă să recunosc. Îmi aduc aminte și acum, dar pareă ar trecut un veac, cu câtă patimă îmi vorbea despre scriitorii și criticii literari - ea și cum ăștia în urmă ar fi făcut parte din alta categorie - de lumea lui, pe care eu nu înțelegeam dar mă simuiam din răspuleri să pricep ceva. La un moment dat, mi s-a părut că se simțea frustrat - și iar și așa era - din cauza umora care nu îl priceau la adevărata lui valoare. Și eu ce, părată îndărăre spusese: „Moșule, să știi de la mine, două fenomene te pot face geniu: Dumnezeu și... critica literară.” Sincer să fiu, eu îl cunoșteam decât un fenomen și pe acela

numai la înțelegerea mea, iar acesta era Dumnezeu. De restul, puțin îmi păsa. Mai mult îi plîng lui de milă, mie deloc. Fu mi-am trăit veacul. Dar el ar fi făcut treabă bună cu literatura și ar fi fost și el cunoscut și recunoscut, așa cum tânjea. Poate că dacă nu ar fi plecat, nici nu ar fi murit. Probabil că moartea îl chemase pe meleguri străine.

Nici nu-mi mai aduc aminte de ce golemul îmi spusese că îl lăsase pe Dumnezeu de izbeliște. Am vrut să îl întreb de ce, dar m-am răzgândit și probabil că nu am făcut rău. Dar m-a tulgerat atunci și cauza infirmității sale, deși unii erau cu mult mai nenorociți decât el. Îl voi lăsa, referitor și la una și la cealaltă, până când va vorbi, cu toate că acestea mă interesau mai puțin, în comparație cu situația Vioricii, cu adevărul ei nume și poate cu multe altele. L-am văzut încrâncenat atunci când a afirmat că pe Dumnezeu l-a uitat și cum privea cu ură imensitatea cerului. Nu vream să pătrund în sufletul lui, nu mă interesa, chiar dacă nu era un individ obișnuit.

Nu de puține ori, mai ales în ultimul timp, nu s-a întâmplat să merg pe străzi și să dorm mergând, mai bine zis moțând, ori puterile nu mă mai țineau și doream să mor vagabond, pe picioare, să fiu găsit pe stradă, având ca legitimație doar cheia muzeului. De fapt, nici nu știu dacă mă interesa ceva. Pareă memoria mea era albă și trebuia să iau totul de la început. Într-o astfel de stare, mi s-a părut că îl văd pe golem mai mult târându-se decât mergând. La genunchi, avea legate două bucăși mari de cauciuc, pe care le modelase după genunchii lui și două proteze mici, de lemn, în mâini, ajutoare. Nu cerșea, mergea, într-un fel ajutându-se cu ele, târându-se, mai apoi stând să se odihnească. De câteva zile, săplănăni sau luni, nu mai știam nimic de el și nici el de mine - situație pe care nu o prea credeam. Apropiindu-mă - dacă îmi aduc aminte, era când tocmai mă lovisem de un stâlp și sângeram la cap - mi-am dat seama că el era. Oricum, mă trezisem din lovitură - puțină lume se strânsese pe lângă mine -, în timp ce el, molohul, cum îi mai spuneam, asista la câțiva metri depărtare. După ce m-am mai liniștit, s-a târît înspre mine. Mai-mai să nu-l recunosc, la neputința mea contribuind din plin și ciocnirea avută cu stâlpul de metal. Mi-a și zis: „Ce mai faci, bre, nu te mai astâmperi. De ce nu stai acasă?” La nedumerirea mea, a completat: „Sunt eu, ce, nu mă mai recunoști?”. „Ba da, cum să nu?” Și era să zic: ba da, domnule moloh. Ca din senin, gura i s-a pornit, ea și cum nu ar fi vorbit cu mine, nu aș fi fost de față. Poate era o spovedanie dar mie mi se părea o vorbărie fără șir: „Am fost și proprietar de ziar dar nenorocitul ăla a fugit cu banii și m-a lăsat în sapă de lemn. Acum îmi fac penitență.” Aici nu mi-am dat seama de ce se referea. „Dar și Viorica și toți ai ei au fost de vină. Ei m-au dus în starea de subom. Am fost și eu salariat pe acolo, pe unde ai stat matală câteva luni și Viorica ani îndelungați, în mai multe rânduri. Decăzusem. Pierdusem tot la jocuri și ajunsesem sluga familiei. Toți râdeau de mine.. Dar ei m-au racolat, ăia de au venit atunci la putere. Nu aveam ce să fac. Eu am trimis-o pe Viorica la matală, la muzeu. Ai căzut mesa ca un prost. Nici nu te cunoșteam. Cu ea aveam ce aveam, cu bărbatu-său și cu toți ceilalți ai ei, care fususeră și ai mei. Să le fie de învățătură de minte. Ce dacă era soră-mea. O cătea! Și nici nu pierdusem toată averea familiei, le-a mai rămas și lor destul.” Tot nu pricepeam ce spunea. Ce legătură avea lovitura mea cu stâlpul și cele pe care le tot holhorosea el. Că pareă nu vorbea. Mi se părea a fi în transă și se tot târa. Zgomotul pe care îl făceau cele patru membre ale sale acoperirea, în bună măsură, discursul lui incoerent. Dar tot nu mă împăcam cu starea lui de târătoare și-mi părea că visez - deși apelativul de târătură nu ar fi fost deloc nepotrivit -, că nici eu și nici

el nu eram cei reali. Mergeam, el târându-se pe marginea râului din oraș, la cheiurile căruia se lucrase, dar acum tot șantierul se afla în părăsire. Pe alocuri, se ivea câte o groapă care dădea direct în râul pe cale de a fi amenajat, pardosit cu dale, cu apa destul de adâncă. În ultimul timp, se auzea că numărul sinuciderilor crescuse, disperații aruncându-se de pe nenunăratele poduri nou construite, refăcute sau mai știu eu cum. Mi s-a părut, la un moment dat, în depărtări, că mai mult de jumătate din populația orașului se târa, asemeni molohului, cu cauciucuri la genunchi și cu proteze de lemn în mâini. Populația se târa într-o tăcere de mormânt. Numai apa râului continua să curgă, domol, unde ea avea treabă. Probabil era tot o halucinație a mea. N-am vrut să dau atenție, dar tabloul m-a înfricoșat și mă luase cu călduri. Mi-am desfăcut, la iuteală, haina ponosită. La gât, îmi atârna cheia strălucitoare. Molohul, care poate îmi citise gândurile, găfăia și el. Holhorosea în continuare, nestăvilit aproape, cu ochii fieși undeva, în depărtări, căznindu-se să meargă, ienind, nădușind, de parcă s-ar fi aflat în ehinurile iadului. La un moment dat, s-a repezit la gâtul meu, la cheia pe care o rânvea încă de pe când ne cunoscuserăm și a vrut să mi-o smulgă. M-am ferit, poate din instinct și, cu ce mai rămăsese din puterile mele, l-am îmbrâncit. Jur pe Dumnezeu că nu am avut nici o intenție să-i fac rău. Dar când am deschis ochii mai bine, el dispăruse. Dispăruse într-o groapă plină cu apă care comunica cu râul. Nu-mi venea să cred, nu știam dacă iar am o halucinație sau ceva cu mult mai ciudat se întâmplase cu mine. Era pustiu peste tot, nu se vedea tipenie. Nu mi-am dat seama ce anotimp se întâmpla să fie: toamnă, vară, primăvară. Doamne, și m-am gândit: cum ai putut să faci să moară fratele meu, Cain? Dar nu eu gândeam, ci altcineva gândea în locul meu.

După un timp, nu știu cât să fi fost, am constat că mă află în curtea muzeului. Rălăceam de la cămăruța mea la poartă, mă plimbam în jurul muzeului cu cheia atârându-mi de gât, prieten cu raza de soare care mă săcâia dar nu mă deranja prea tare.

Trecuseră peste mine multe și de toate, căci trăisem un secol, poate mai bine: războaie și lovituri de stat - care nu luseră puține, înlocuiri de miniștri și asasinate - uneori în masă -, iar minciuna și suspiciunea oamenilor mă aduseseră la o condiție pe care nu aș putea sa o redau în cuvinte: trădări mai mici sau mai mari, uneori câte o dragoste fulgerătoare - ce păcat că am uitat-o -, cohorte de vizitatori și o groază de muzee pe care le păstorisem, dar mă alesesem cu un singur prieten: cheia, cheia muzeului, care mi se părea - puteam să jur - o bijuterie și cineva, mai presus de mine, mă îndemna să cred că-i în formă de cruce, lustruită, finisată de un mare orfevrar care, în decursul timpului, mi-o dăruise ca pe un talisman: și eu tot nu mă gândisem la moarte, că nu era bună - cel puțin pentru mine. Unii și-o doreau mai mult ca pe orice: poate din ratare, din disperare, din neînțelesul vieții și a lipsei ei de rost sau, pur și simplu, că nu mai vedeau nimic în afară de această obsesie.

Fu găsisem că ea, viața, fusese așa cum s-a întâmplat să fie.

Am dat ocol de mai multe ori muzeului, ultimului muzeu pe care îl păstorisem. N-am mai îndrăznit să intru și să-mi odihnesc privirea pe sculpturi și pe picturi, n-am mai îndrăznit să tulbur liniștea lui. Cheia era la gât, legată cu un șnur împletit de mine. Nu mă puteam desprăgi de ea. M-am așezat în spate și m-am rezemat de unul dintre zidurile lui, afară, în puritatea nopții care mă sfătuisse, bine sau rău, în decursul deceniilor.

Pe lespedeza zidului, înfrățită cu zidul, simțeam nevoia să mă odihnesc. Nu eram prea obosit, dar ceva mă îndemna la nu știu ce. Mi-am pus mâna la gât și am simțit cheia. Era acolo, nu o pierdusem și am stat, am stat, până când mi se pare că am început sa mor.

ÎNTOARCEREA LA STAREA PRIMORDIALĂ

de GEORGE BĂDĂRĂU

Confuzia real-ideal, starea hipnotică, umanizarea vegetalului sunt câteva din trăsăturile liricii lui Miron Kiropol, volumul *Solitudinea lui Eros*. București, Editura Albatros, 1998. Lipsa muzicii, a armoniei, din vina oamenilor care uită să-și apropie gura de flaut va grăbi apariția singurătății. În această atmosferă somnambulă, poetul are impresia că s-a întruchipat din ființe înaripate, din „culisele de piatră” ale înțelepciunii. Până și în materia degradată până la cenușă se identifică, într-o oarecare măsură, cu heruvimul din vatră. Vinovat de toate acestea pare să fie Dumnezeu, care l-a „făcut” de mic, alăpătându-l.

Într-un poem se amestecă sunetul, culoarea și mirosul, ca în texte simboliste, în imaginea unei crizanteme (dublura poetului), undeva în vecinătatea morții, unde spinul purifică: „Prin întinerie umblă cu bălăbăi pe ochi Sunetul strălucit al unei crizanteme/ E marea mea, dublura ce mă teme/ Și sfârteacă-nflorirea care e somn de rochii/ Tubito, iarăși cu moartea mă adăpostești/ Pe lângă tihă, în curăția ce o cunoaște spinul” (În curăția ce o cunoaște spinul).

Pruncul regese poartă în el însemnul puterii, al aspirației spre înălțimi, în timp ce ordinea firească a lucrurilor devine o obsesie, o teroare, iar echilibrul sugerat de balanță se restabilește greu în momente de răsruce: „Nerăbdarea se pierde când sâmbi vulturul în tine, pruncule regese/ Și liniștea ordinelor care lin în brațe regatul/ Te mușină, te îmbălsămează/ Astfel înalți stabilă balanța/ La îndrăzneala din răsruce” (Și citadela mă încântă).

În jocul iluzoriu al existenței orășului, cu alternanța de apropieri și îndepărtări, poetul, îngenunchat de propria-i glorie, are revelația dureroasă a unei adevărate Mecca: „Burgul se apropie de mine/ Se îndepărtează, iarăși mă ia în brațe/ Mă încumă să surdă, dar uit cum se surdă/ Ce lăimă îndurerată m-a învins!” (Faima).

În vegetația marină, personajele mitologice continuă aceleași ritualuri, nebunii sălășluiesc pe lângă florile înclăpuite de un orb, iar poetul își acordează lira la fel de sfios: „Zice un glas apropiind polipii/ Meduzele, urzici căzând polog/ Pe sâmbi Afrodită, urlă știrbii/ Nebuni pe lângă rozele din orb/ Altele m-a făcut mana din flori/ Și mă înșășișez tot sficiune/ cu lira-n brațul care fierbe” (Prin posedata risipire).

Într-un alt poem, Eminescu se află în dialog cu fructele. Întoarcerea în timp, la starea primordială, la virginitatea tuturor începuturilor, reclamă un tihă de glorie, cu atât mai mult cu cât ființele moderne se dedodesc a fi naturi misterioase, în lumea esoterică: „Tată să-mi dai verdict de laur/ Din această răzvănie primordială/ Răsturnare a Afrodită deasupra noastră/ Și feciorie din tot ce e în limen/ Nu ai capăt nici sfârșit, se îngrijește/ Infinită să te cuminece/ Iar noi cu tine suntem hierofanii/ În adorație luând poza trandafirului” (Lui Eminescu).

O dată cu venirea toamnei, natura se împuținează sub aspect calitativ; o pană din zborul rândunicii rămâne spre aducere-aminie în singurătatea lui Eros, între chiparoșii care se proiectează invers spre cer, amintind de coloana mitică: „Mă depopulez privind frunza/ Dată de septembrie zborului rândunicii/ De acum voi păstra pana/ Pe care coama ta ruginește și adapă/ Solitudinea lui Eros între acești chiparoși/ Descărându-și la cer rădăcinile” (Solitudinea lui Eros).

Obsesia morții este exprimată subtil, prin analogii cu podocanu neagră, cu noaptea: doar rămășițele istoriei și existența divinității în fiice cuvânt mai dăinuie: „O podca neagră, forma mea poltită/ Noaptea e toată voce, toată mutism/ Singură inima din acest istm/ Din umbră al istoriei/ Și rana lui Dumnezeu în fiice cuvânt” (Rana lui Dumnezeu).

Nelinisită, poetul confirmă un presupus portret schișat de concitadinii săi, în culori cenușii, unde natura umană își pierde esența și asistăm la o animalizare forțată sau, altceori, la dispersarea în alte substanțe, în ordinea divină sau în cea terestră, la frontiera dintre real și miraculos: „E adevărat că-mi rod unghiile/ Că transpirația mea are mirosul de după rug/ Dar știu că te presimt ca nimeni altul/ Suport

miracolul fieceării pustiu/ Păse mărăcini, jupoi lighioane/ Și le înghit de vii eu însumi hrană lor/ Să dau o raită prin cer/ Mă face Dumnezeu cema/ Și vinul din care guști/ Sunt covor, pat, scară/ Pentru piciorul nelipsit de cuie al cavalerului” (XXX).

El atrage spațiul oculi, spațiul misterelor unde vecnicește cu genunchii în piatră, se inițiază într-un joc secret până se înfiorează prunii și se produce înmori anatomică. Identificarea cu un iarnaroc, prin care trece un taur prăsiud tot ce înfălnește în cale, nu este întâmplătoare; în final, poetul dezvăluie sursa divină: „Mă bate gândul că sunt iarnaroc/ Prin care trece scriptura de noroc/ A taurului prăsiud tot ce înfălnește/ Dar fără act, numai cu suflarea/ Ploii răvășite de-atâta spasm/ În patul, până la ceruri, din staul” (Din staul).

O posibilă explicație complică starea de lucruri în loc s-o limpezească, într-un labirint metaforic. Spre deosebire de unii înțeleși alora, obișnuși să stea cu mâna întinsă, poetul are o anume demnitate, speră într-un echilibru, care îl izolează (simbolul lacustrei). El umple de spaimă, și în acest gol are revelația personajelor mitice: „Mâna cere de pomână pietrelor/ Fieceării națiuni pustite/ Dar a mea? Durabil în sare/ Se echilibrează lacustră/ A spaima ei vidă mă uit vid/ Sub zarea ei, zeii îniați” (Explicație).

Într-un alt poem, imaginea unei doamne „învisă” de-atâtea parfumuri este fascinantă: comunicarea se reduce la un șir de suspine, în condiții de captivitate, într-o țară nenumită: „Atâtea parfum învisă poartă haina ta/ Și nu ai limbă decât pentru a suspina/ Printre grădile care-ți zăvorăse mâinile/ Prea frumoasă din patria logodni/ Cu altă țintă la fiecare tânără săgeată” (La fiecare tânără săgeată).

Mitul lui Narcis trebuie înțeles acum nu numai ca oglindire, ci și ca metamorfoză în dafin (exponent al gloriei) și în mele, obligat să se retragă în cochilie, spațiul al claustrării și al meditației la nivel macrocosmic: „M-am revăzut în undă/ Cu trupul tot un vreasă/ Stau dafin să mă nase/ A duh să mă ascundă/ A stelelor făptură/ Bătrân poetul se trage/ Tetus în nucleu/ Și rostogolește lumea/ Până la prăpastie/ La cel mai mărunt urui al afundului/ Ură în el fiecare măiastră/ Și de pânzele pânjenilor/ În atârnă capul/ Până la cer își vede sfârșirea/ Până la Dumnezeu i se desiră limba” (Vrease).

Rar întâlnim perioade de acalmie, de curgere firească, unde domni melancolic, somnolența, destăinuirea în fața poezilor care au plecat în neștiință. Un amestec de umbră și lumină întreg în situațiile enigmatice: „Din nou sunt obosit și fără somn/ În liniștea cu umbră și cu Doam/ Un clopot unge al urechii/ Dom/ Răsuflet împietrit cântă aroma” (Aromărea lacrimii).

Vegetația luxuriantă crește acum în infern, vegetația în care s-au metamorfozat părinții, păscuți (în mod paradoxal) tocmai de porci. Seva înlesnește legătura cu divinitatea, într-o aspirație spre înălțimi, aproape maladivă: „Plaiul își crește iarba în infern/ Și porcii ne pasă/ Părinții închiși în seva ei/ Care se clădește înăuntru mirosind a ceruri/ Al boalei noastre” (Ce alte venuri).

După decapitarea unei regine, a rămas în loc doar imaginea angelică a acesteia, surzând spre găde: a rămas o surlă prin care îngerii își fac simțită prezența, iar după aceea totul se transformă în pulbere cerească, spre dezamăgirea regelui: „Lă a iurrit, dar fonna ei surdă/ Pe buturugă, fără cap, spre găde/ Și are chipul ei un chip de surlă/ Prin care îngerii peste țigru urlă/ O pulbere cerească se alege/ De membrele iubite iar de rege” (XXX).

Desigur, tentația de a-și descoperi alcătuirea de altădată își află explicații obscure, iar formele materiale tind spre spiritualizare: „Învață-mă să fru epavă/ Care își caută alcătuirea/ De altădată printre peștii spadă/ Și pentru ca cântă corali/ Se varsă nevăzutul, inexplicabil suc/ În forma ce se roagă în spirit să o duc/ Și valurile umblă prin roșul arcădu-se/ Al mângâierii peste vestimânt” (Arheologie).

Dar gloria aparentă poate fi zdrobitoare. Deși organele de simț caută compania anotimpului proaspăt, valurile se apropie amenințătoare, razele se

înfing în „pietrele” dinăuntru cărni: „E laurul indecis de a-mi covârși fruntea/ Și ocliiul dai peste cap se uita la prunăvară/ Talazul e mai aproape de sfârșirea mea/ Iui ung pielea cu muguri și razele mă însoară/ Cu pietrele dinăuntru cărni sale” (E laurul).

O meditație la momentul poetului nepereche păstrează un fior melancolic. Astfel, martorul a fost răstignit după un ritual cunoscut, în cadrele unei mitologii, măturisind că moartea este o formă de existență, integrată în uarele cosmos: „Poetul melancolic, pe care l-am iubit/ La fel ca pe Iristos/ De mine răstignit/ Apare sub pilaștrii de mitologii/ Spunându-mi că murea de a fi/ Îngerul și poate pe-aripă să mă soarbă/ Sub constelații într-o floare oarbă” (La momentul lui Eminescu).

Acceși melancolie și într-o rugăciune pentru Bacovia. Printre lucruri, de o materialitate grea, monotona, obositoare, apare silueta urelei poet, sau poate doar o nălcire, în concordanță cu același „verde crud”, de altădată. Dintr-o asemenea perspectivă se stabilește o filiație cu autorul poemului Plumb, cel care generează o altă natură: „Audi în faptul zilei un susur de apă/ Un tunuț de ciocan strământând apropierea/ Și în depărtare aud Vedenă/ sau nevederea/ Regești ale poetului/ Același, neaceiași, verde crud, verde crud/ Îmbălsămându-mă pentru veacuri/ Sunt fiul tău, sunt natura/ Celui din unuă tar” (Rugăciune pentru Bacovia).

Nici miturile biblice nu sunt ocolite. Un dialog cu veșnicia, cu moartea este posibil după potop. De data aceasta încercarea de salvare a eșuat și arca a fost sfârșită de-un val: „Stau de vorbă cu toi/ Ce-i acoperi de moare/ Muntele de odinioară ave/ fâclie/ Prin care venea Arca/ Și mă sfârșeam de o val divin” (Oceanului ca pat).

Se pare că nici un obiect care cunoaște dimensiunea terestră nu se mai poate întoarce în haos. Neliniștile sunt exprimate într-o sumă de interogații și tensiunea acestora rămâne constantă. Poetul nu poate rezolva niciunul acest conflict cu sine însuși: „Ce voi face de azi înainte? Pe unde/ Să mă mar, întore/ În haos? De unde mă cheamă/ Colocviul acestor lucruri căzute/ În cea mai aspră prăpastie/ De lăhotul zilei arsă/ Până la os?...” (Invizibil).

Și mitologia greacă îi oferă surse de inspirație: poetul Miron Kiropol - în special, rădăciunea Ulișe. Poetizează cu gura plină de „otrăvuri”, buimăc, plin de cioburi ale propriilor lucruri, cu mâinile înecate pentru ultimul drum, spre divinitate: „Am plumb între dinți și alte otrăvuri/ Se varsă ea o singură veste/ În capul meu accesibil vântului/ Norocul de umplut de cioburi/ În culori nelinsuflete/ Mâinile lui sunt înecate, încă vii/ Pe imensa ta unghie/ Doamne” (Liman e nebunia).

O replică la *Luceafărul* lui Eminescu dobândește valențe originale. Marele Creator este ce care, de data aceasta, sugerează o posibilă renunțare la condiția veșniciei; își imaginează o moară și o morărită stând fericită pe genunchii moraru: „Dumnezeu hoinărește fără mine/ Pe căile sudului, portocala își bate joc/ De pălăvrăgeala-mi e orgoliu/ Găsește-și o moară și fă-te muritor/ Măcinău-grăul țaranilor beți/ Iar tu tinându-ți pe genunchii morărită/ Zi-le stelelor să nu te prigonească decât o matricea ei” (Osul tău care continuă să cânte).

Acum, sentimentul zădărnici este mai puternic decât altădată. Poetul se imaginează propriul lui vânt, în sălbăticiea unei camere, în timp ce haosul hohotește cu indiferență, în fața acestui geoc necalculat: „Vagă dorința m-a îmbălsămat/ Și înăuntru mă cântă/ Pare-aș muri pe un sălbău pat/ Vănușind-mă, vănușind a lumii pândă/ Și răd haosul desăvârșit în craniu/ Demult arzând înghetând arsuri/ Prin uloarea luminilor, ce straniu/ Simplul gest de-a fi peste măsură” (Pieirea).

Analogia om-copac își are originea în mitologii autohtonă, în cultul arborelui-sacru, care înd legătura cu arborele originar din mitul adonic. De la întințim un sentiment de prăbușire, totul se desfășoară cu o seninătate caracteristică ciobanului mioritic. Eșecul conștient că va continua să trăiască sub alte forme de existență, într-o altă lume: „Mă voi frânge de toată descălmă/ Strălucește umbra ramurilor pe trunchii copacului/ Și eu privesc alatura de pe conja/ Mă arătând prin falie/ Roșeața fragedă ca de obră virgini/ Sunt divinită ce în ramură sunt/ Zăua din mureu a judecării” (De toate descălmă).

Nostalgie după trecut, după țara nașterii, accep acest joc de-a viața și dezvăluie contractele secrete cu Dumnezeu. În alternanța blajină (întinerie-lumină) reuarecăm motivul dragonului valorificat într simbolistică mai puțin cunoscută. Încolăcirea șarpei în jurul gâtului își are explicații biblice, dar justificări în hermeneutica indiană.

Miron Kiropol continuă să rămână un person misterios.

Mă i-aduc aminte că în anii copilăriei într-un sat din Transilvania, i-am auzit adesea pe unii oameni spunând ceva despre tinerii care cântau frumos din gură, la clarinet sau la vioară, că au dar, sunt dăruți și, mai rar, că au chemare. Astfel de calificative nu erau niciodată asociate cu unele meserii (zidărie, tâmplărie) în care oricât ar fi excelat meșterii, se spunea despre ei că sunt buni, pricepuți, meseriași etc.

Nu știu exact când a intrat în limba română cuvântul *vocație* (lat. *vocatio-vocare*), preluat de căturatorii noștri din franceză (*vocation*). Este însă cert că sub umbrela semantică a acestui termen s-au adunat mai multe sinonime, dintre care menționez: chemare, predispoziție, predilecție, aptitudine, dar, talent etc.

Oricum, atunci când C. Rădulescu-Motru a publicat cartea sa despre *Vocație* (1992), cunoscutul filosof al personalismului energetic nu avea în vedere toate aceste sinonimii. El pornea de la sensul de chemare interioară pe care-l raporta în primul rând la o vatră matricială. „Este cu vocație acela care corespunde pământului pe care trăiește”.

Indivizorul român are în primul rând în vedere pe făuritorii de civilizații și conducătorii de popoare. Dar sfera lui de referință nu se oprea aici. Spirit raționalist, C. Rădulescu-Motru nu privește vocația ca o chemare mistică, ci ca o împlinire a ființei umane prin muncă. Și pentru ea sensurile să fie și mai clare, autorul face o distincție netă între omul de vocație și profesionist. Primul se dedică din plăcere unui domeniu de activitate, potrivit înclinațiilor și aptitudinilor sale. Cel de al doilea lucrează din necesitate, satisfăcut doar de stimulentele materiale. Ambele categorii au însă unele elemente comune, cum ar fi, de pildă, travaliul depus și rezultatul verificabil printr-un obiect concret al muncii (carte, tablou, compoziție muzicală, construcție arhitectonică etc.)

Pornind, așadar, de la considerațiile de ordin general, enunțate de C. Rădulescu-Motru, încerc să lărgesc câmpul acestor ipoteze și consecințele lor posibile în spațiul creației artistice. Este timpul să precizez de acum că sunt conștient de faptul că cei mai mulți esteticieni și psihologi, preocupați de problemele creației artistice, vocație și talent, nu au putut depăși limitele unor aproximații deduse din mărturiile (jurnale, memorii, corespondență) scriitorilor și artiștilor în general. Factorii componenți ai procesului de creație și ai talentului (vocației) nu au putut fi explicați niciodată în mod satisfăcător. De aceea, asupra lor plutește încă o aură de mister, de proveniență mitologică sau semantică.

Atâta vreme cât teoreticienii literaturii, de pildă, au crezut în atotputernicia autorului (omniscient) asupra operei sale, subiectul a fost cel dintâi interogată asupra specificului talentului personal, a direcției vocației, ca și asupra sensurilor obiectului activității sale. Luându-se în calcul însă și cotele înalte ale inspirației, artistul era apreciat ca un personaj distinct față de oamenii obișnuți. Dar în peisajul literaturii au început să apară încă de la sfârșitul veacului trecut scriitori ca Edgar Allan Poe, Baudelaire, Valéry, Mallarmé etc. care nu mai cred în mitul inspirației (divine), indicând pe prim plan inteligența superioară, constructoare de artă.

VOCATIA LITERARA ȘI LIPSA DE VOCATIE

de ROMUL MUNTEANU

Tudor Vianu cunoștea toate aceste deplasări de accente. De aceea, el scrie în *Estetica* sa că: „Păreră că artistul este un inspirat”, adică o ființă care pune în joc alte facultăți decât acelea care sunt comune oamenilor. „vine către noi din adâncul Antichității, unde se găsea în legătură cu anumite reprezentări mitice”. Este evident că esteticianul român nu neagă actul de inspirație. El îl laicizează, concepându-l ca un proces de iluminare, după un lung efort de concentrare. Oricum, în acest domeniu al aproximațiilor mi se pare firesc să vorbim de mai multe tipuri de inspirație, dintre care unul se bazează pe anumiți factori iraționali ai conștiinței, iar celălalt pe o luciditate extremă. La un capăt al acestei descrieri s-ar găsi Novalis și Holderlin. La celălalt capăt se situează Poe și Mallarmé.

Și fiindcă am identificat vocația cu talentul și am conchis că acesta se bazează pe anumite aptitudini, putem avansa ideea că datorită înzestrării lor deosebite, artiștii nu se deosebesc în planul creației numai față de alți oameni obișnuți: ei se diferențiază în mod firesc și unii de alții.

Ideea că vocația artistică se împlinește la maturitate, etapă variabilă și ea de la un creator la altul, pare a fi aproape unanim acceptată. Fără îndoială că excepțiile nu au lipsit. Rimbaud nefiind unicul caz. Dar trebuie să concedem că există domenii de creație favorabile unei afirmări premature, încă din anii copilăriei. Giotto și Van Dayck s-au remarcat în pictură încă de mici copii. Același fenomen s-a manifestat și în muzică, exemplele lui Mozart, Haydn și Mendelssohn fiind și ele, la fel de elocvente. Talentul precoce nu duce la renunțarea la studiul domeniului, nici la cultura generală. Travaliul bine ghidat rămâne, de asemenea, o necesitate. Talentul precoce din unele zone de creație ilustrează un produs de scurtcircuitare, ce înlătură anumite etape inițiale mai lungi. El demonstrează de asemenea, că în unele genuri de creație, arta și cultura nu se găsesc în raporturi de determinare reciprocă obligatorie. Există, bunăoară, poeți de glandă, cu o cultură literară sumară, care au scris versuri autentice (Mircea Dinescu, Angela Marinescu etc.), așa cum putem întâlni intelectuali români erudiți, care au realizat doar o poezie minoră (T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius). Faptul acesta dovedește că vocația lor era într-un alt plan de creație, în care s-au și confirmat.

Îmi îngădui să presupun, fără intenția de-a provoca anumite susceptibilități, că în unele cazuri, cultura poate avea după un anumit timp efecte de perturbare asupra talentului nativ (Ion Alexandru, Mircea Dinescu). La polul opus se găsește însă scriitorii a căror erudiție poate fertiliza talentul natural (Ezra Pound, Borges, Joyce etc.).

Dar situațiile cele mai numeroase și,

totodată, cele mai nefericite se configurează atunci când unii autori cred până la bătrânețe într-o vocație iluzorie. Mecanismele vieții noastre psihice care ne ajută să explicăm geneza și durata unei vocații imaginare sunt puține și discutabile. Ele constituie singurele motivații pe care ne putem întemeia. Unii analiști ai vieții noastre psihice (N. Dracoulides), preocupați de procesele de creație, au emis ipoteza unui talent înfamil sau adolescentin, stimulator a impulsurilor de-a serie, picta, face muzică. Tipul acesta de talent este foarte răspândit. Dar la maturitate, el dispare în cele mai multe cazuri, fără regrete. Dar persistența talentului după această perioadă, confirmă autenticitatea lui. În cazurile de nevroză a creației, el se prelungește prin unele manifestări minore, la limita de jos a artei. Se pare că aici rezidă sursa iluziei vocației creatoare, când unii oameni continuă să scrie sau să picteze, pseudoarta lor făcându-i să se declare neînțeleși sau persecutați. De aceea, aceștia se retrag în anumite cercuri (cenacluri) de amatori, se elogiază reciproc și adeseori îi denigrează pe creatorii de succes, convingși fiind că dreptatea este de partea lor. Adeseori, volumele de versuri (mai rar proza) se adună și pe ele se clădește vocația iluzorie a acestor neînțeleși nefericiți, gata să-și rateze viața prin obsesia unei false chemări. Ei se găsesse peste tot, indiferent de gradul de civilizație și cultură a țării respective. Unii sunt foarte săraci, alții, provenind din cercurile oamenilor bogați, capabili să-și întrețină această plăcere maniacală prin investiții bănești. Producția lor rămâne pseudoarta, chiar dacă uneori este susținută de o critică de bunăvoință, strict conjuncturală.

Atât scrierile de acest gen, cât și operele de valoare, demonstrează că proba vocației autentice trebuie căutată în operă, nu în cheile biografice ale autorilor. Indiferent cât de mare este experiența de viață, gradul de sinceritate și profunzimea emoțională, atunci când înzestrarea artistică lipsește, rezultatul travaliului rămâne minor. Nu putem contesta faptul că travaliul insistent, greșit pe un talent minor, nu s-ar putea solda cu unele realizări pozitive. El poate da manufacturieri literari, poate chiar buni profesioniști (pictori de gang), cum spune C. Rădulescu-Motru, dar nu creatori de vocație.

Relația dintre literatură și nonliteratură sau dintre artă și nonartă nu se poate întemeia pe criterii strict obiective. Dar ambiguitatea aceasta nu trebuie să deruteze pe nimeni și nici să întrețină false speranțe. În domeniul literaturii, de pildă, funcționează un fel de darwinism natural prin care operele majore le anulează pe cele minore, chiar și fără intervenția criticii.

dumitru solomon:

„FĂRĂ ISTERIE“

Maria Laiu: Mulți scriitori spun că după evenimentele din '89 scriu mai puțin, din cauza invaziei informaționale, a schimbării ritmului de viață... Scrieți mai mult sau mai puțin în vremea din urmă?

Dumitru Solomon: Evident că scriu mai puțin. În primul rând, din cauza vârstei. În al doilea rând, din cauza dispariției uneia dintre importanțele ținte-stimul ale dramaturgiei - totalitarismul - și mai ales din cauză că sunt foarte ocupat cu editarea revistei „Scena“. Ceea ce nu înseamnă că nu mai scriu *deloc*.

M.L.: Dacă cea mai bogată „sursă de inspirație“ a picrit, unde vă găsiți ideile, personajele?

D.S.: Nemaiputând apela la subiecte sinuoase, care să ocolască și să păcălească cenzura, trebuie să abordez scheme pure de teatru precum *qui-pro-quo-ul*, *farsa*, *imbroglio-ul*... care nu implică neapărat o adresă precisă, o anume substanță politică. Deși de politic și de scarlătină nu te poți feri.

M.L.: Scrieți la comanda unor regizori, a unor teatre?

D.S.: Și la comandă. În momentul de față, a scrie teatru de dragul scrisului înseamnă a risca să rămâi departe de scenă. Altfel se alcătuiesc astăzi repertoriile, altă atmosferă și alt tip de relații se prefigurează, acum, între dramaturgi și teatre. E bine să ai - dacă ai - o comandă de la un teatru. În acest fel poți răspunde nevoilor instituțiilor respective... Bănuiesc că următoarea întrebare va fi: „De ce nu se joacă unele piese?“ Răspunsul este: tocmai de aceea. Unele texte nefiind scrise la cererea vreunui teatru, presupun că teatrul (teatrele) nu are (au) nevoie de ele.

M.L.: Colaborați efectiv la realizarea spectacolelor cu piesele dumneavoastră sau, după ce predați textul, așteptați liniștit invitația la premieră?

D.S.: În general sunt deschis ideii de colaborare și, nu numai atât, îmi și place să colaborez cu teatrul, nu pentru că știu că așa se cuvine, că așa este politic (să-ți faci singur modificările solicitate), ci pentru că este palpitant

să iei contact cu mecanismul realizării unui spectacol, să înțelegi ce se potrivește și ce nu actorilor; între altele, ar fi extrem de neplăcut să-i descopăr pe actori mestecând pietre în loc de replici.

M.L.: Ați atacat, în timp, cam toate zonele dramaturgiei : comedie,



dramă, ați scris chiar și o piesă intertextualistă...

D.S.: Mai multe...

M.L.: Atunci, una a fost premiată și a fost pusă în scenă...

D.S.: Mai multe... Între etaje este tot o astfel de scriere și a fost jucată în patru teatre.

M.L.: Aveți subiecte, teme preferate? Care este piesa ce v-a rămas mai aproape de suflet?

D.S.: N-aș putea spune. Sunt perioade în care simt nevoia să mă apropiu de anume teritorii, în care îmi place mai mult sau mai puțin un anume tip de text sau o anume specie dramatică. Dacă stau și-mi privesc, fără prejudecăți și fără exces de modestie, lucrările - era să spun opera, dar m-am oprit! - din trecut, sunt oarecum egal atras de fiecare în parte, chiar dacă nu toate au fost egal de izbutite. De fapt, această atracție nu este neapărat legată de un anume rezultat, ci de starca în care se întâmplă să scrii și, încercând să-mi amintesc, cred că toate stările prin care am trecut în vreme ce scriam

erau plăcute.

M.L.: Ce reprezintă trilogia în cadrul scrierilor dumneavoastră?

M.S.: Te referi, probabil, la piesele cu filosofi. Trilogia este, de fapt, o tetralogie, dacă nu chiar pentalogie, pentru că în afara lui Socrate, Platon și Diogene câinele există și Arma secretă a lui Arhimede, și Elogiul nebuniei - toate putând fi așezate în suita textelor despre filosofi.

M.L.: Care credeți că este acum situația reală a dramaturgiei românești?

D.S.: Acum și întotdeauna, situația dramaturgiei noastre a fost/este vitregă. În general, nu pentru dramaturgia românească s-au unit toate forțele artistice ale teatrului, nu texte românești au montat cei mai buni regizori și au jucat cei mai talentați actori...

M.L.: Și totuși Dan Micu și Horia Lovinescu au lucrat foarte mult împreună...

D.S.: Și bine! Și eu am lucrat bine cu cei mai mulți dintre regizorii care mi-au montat piesele. Asta, în particular. În general, însă, soarta dramaturgiei autohtone nu este de invidiat (nici măcar când dramaturgul este Caragiale).

M.L.: Credeți că o stimulare - de ordin financiar, firește - din partea Ministerului Culturii, să zicem, ar putea îmbunătăți această situație?

D.S.: Întrebarea care se pune este dacă merită întotdeauna să se investească mai mulți bani în dramaturgia românească. Oricum, piesele bune se joacă. Știi cumva vreun text excepțional care nu se joacă?

M.L.: Știu că, în perioada anilor '90 - '95, piese străine ușurele erau jucate numai pentru că erau străine, în vreme ce dramaturgia românească era cu totul ignorată...

D.S.: Posibil. La această oră, însă, crezi că există piese românești de valoare care își așteaptă rândul să ajungă pe scenă? În general se face mult tapaj - și e normal să se facă! - în jurul regimului protecționist de care ar trebui să beneficieze creația dramaturgică românească. Repet, e normal! Și dramaturgii francezi vor să li se joace piesele în teatrele franțuzești, și englezii la fel. Acolo se și joacă. Ceea ce nu mă împiedică să mă întreb din nou: avem noi o dramaturgie atât de puternică, atât de

interesantă, atât de valoroasă încât să merite un statut protecționist? La urma urmei, piesele bune se joacă. (De altfel, se joacă și foarte multe piese românești proaste.) Lupta dramaturgilor pentru prioritatea piesei românești trebuie dusă corect, fără excluderi, ostracizări, infatuări, într-un cuvânt, fără isterie.

M.L.: Totuși, sunt destul de multe piese care, deși premiate, nu ajung pe scenă...

D.S.: Pentru că, deseori, criteriile care prezidează premiera unor texte nu coincid cu exigențele de teatralitate. Sunt premiate uncori texte excelente ca literatură și nule ca scenicitate. Din jurii fac parte și critici literari, care nu au neapărat în vedere concordanța dintre valoarea literară și cea dramatică. Ar fi de

dorit prezența în jurii și a unor critici, actori, directori de teatru.

M.L.: Credeți că un dramaturg poate face abstracție de scenă, mulțumindu-se numai cu publi-

carea pieselor sale, eventual cu unele premii? Poate asta să-i satisfacă orgoliul de creator?

D.S.: Este ceva să-ți poți adăuga la curriculum vitae unul sau mai multe volume, unul sau mai multe premii, să apeși și niște bani din asta. E mai bine decât să nu te alegi cu nimic. Cât despre satisfacerea orgoliului, depinde de orgoliul fiecăruia.

I.L.: Nu cumva mulți dintre dramaturgii tineri scriu rămânând departe de realitățile scenice și asta, evident, îi ține departe de teatru?

D.S.: Nu știu exact. E drept că unii actori provin din rândul poezilor, prozatorilor și scriu așa cum sunt obișnuiți să scrie literatură - care, teoretic, poate fi teatru de bună calitate, dar teoretic, nu. Dar au apărut și dramaturgi care cunosc regulile teatrului, provenind chiar din interiorul lui. Sunt studenți la regie care au avut piese premiate în cadrul Programului RAMAFEST și care apoi au fost critici (Andreea Vălean, de pildă, toacă piesei Eu când vreau să vorbesc, fluier, regizată de Theodor-Vasile Popescu la Teatrul Național Cluj-Napoca).

M.L.: Țineți un curs de dramaturgie UATC, studenților de la Regie. Ce-i învățați pe viitorii directori de

scenă?

D.S.: Să nu fie infatuați, să nu creadă că vor putea suplini prin forțe proprii toate compartimentele unui spectacol - mă refer în special la cel al dramaturgiei. Asta nu înseamnă că am și succes, pentru că ei sunt de acord cu mine în anul I, când le sunt profesor, iar după absolvire constat că primul lucru pe care-l ignoră sau îl distrug este textul. În asemenea cazuri nu mai am cum interveni, decât, eventual, în scris.

M.L.: În vremea din urmă, teatrul a pășit tot mai mult spre imagine...

D.S.: A pășit și s-a și întors! A avut un moment de exaltare imagistică, dar în ultimii ani a început să se apropie din nou de text. Chiar și teatrul care se poate dispensa total de dialog, fiind

În general se face mult tapaj - și e normal să se facă! - în jurul regimului protecționist de care ar trebui să beneficieze creația dramaturgică românească. Repet, e normal! Și dramaturgii francezi vor să li se joace piesele în teatrele franțuzești, și englezii la fel. Acolo se și joacă. (De altfel, se joacă și foarte multe piese românești proaste.) Lupta dramaturgilor pentru prioritatea piesei românești trebuie dusă corect, fără excluderi, ostracizări, infatuări, într-un cuvânt, fără isterie.

operă gestuală, vizuală, precum cel făcut de Dan Puric, tot are la bază un text, un scenariu, o piesă. Și spectacolele de dans, cu atât mai mult cele de teatru-dans, au o poveste. Cred că nu există teatru instinctual.

M.L.: De ce ați părăsit revista „Teatrul azi“?

D.S.: De mizerie! Nu mai puteam scoate revista din cauza lipsei banilor. Nu mai existau fonduri nici pentru tipar, nici pentru hârtie, nici pentru salarii, nici pentru plata telefonului, nici pentru plata chiriei, nici pentru difuzarea revistei. Dar ce să difuzezi când nici nu se mai tipărea?

M.L.: Credeți că revistele de specialitate și chiar teatrele se pot dispensa de ajutorul statului, trăind numai prin forțe proprii și prin sponsorizări?

D.S.: Să nu ne facem iluzii: un domeniu atât de important pentru viața spirituală nu poate renunța la subvențiile statului. Nu se poate imagina că actul cultural - care necesită și foarte multe fonduri - se poate bizui numai pe bani particulari. Va trebui să înțelegem, totuși, că, treptat, statul își reduce fatalmente cota de participare și va trebui să descoperim noi surse de venituri.

M.L.: Ar putea deveni - un teatru

sau o revistă culturală - profitabile?

D.S.: Profitabilă în sensul propriu al cuvântului cultura nu poate deveni pentru că nu produce bomboane, bere sau tractoare. Dar trebuie să avem în vedere, dacă nu exclusiv aspectul profitului, măcar și pe acesta. Există, de pildă, o societate particulară, numită SMART, care produce spectacole de anvergură. Sigur că o astfel de firmă, fără a fi subvenționată de stat, se asociază totuși - în demersurile sale - cu instituții bugetare. Este evident că, pentru ca teatrul să trăiască exclusiv din profit, biletele de intrare la un spectacol ar trebui să coste 100-150 de dolari. Asemenea prețuri sunt utopice. De altfel, nici în Occident nu poate fi vorba de o cultură total independentă

de stat. În afară de sursele direct-bugetare, există diverse fundații, asociații, societăți care contribuie la existența în condiții decente sau de-a dreptul înfloritoare a culturii.

M.L.: În ce măsură

aparitia altor reviste de teatru ar fi dăunătoare revistei „Scena“?

D.S.: O concurență reală nu poate fi dăunătoare; este chiar necesară pentru că te obligă să fii mereu bun. Concurența nu trebuie privită pieziș. E nevoie de cât mai multe publicații de specialitate pentru că numai în felul acesta poate fi înfățișată din mai multe unghiuri și prin mai multe filtre mental activitatea culturală/teatrală de la noi. În același timp, însă, trebuie spus că existența a prea multe reviste de teatru poate duce la inflație, pentru simplul motiv că cititorul român nu poate să le cumpere pe toate. Chiar dacă sunt în general ieftine, ele devin prea scumpe pentru buzunarul cititorilor, cu atât mai mult cu cât majoritatea acestora sunt tineri.

M.L.: Totuși, revista „Scena“, de pildă, costă doar 10.500 de lei, adică mai puțin decât un caiet-program de spectacol.

D.S.: Costă într-adevăr puțin... Dar dacă ar exista zece reviste de teatru, chiar și cu același preț? Cititorii, săracii, ar trebui să opteze pentru una-două, nu-i așa?

vasile romanciuc

Bibliotecile

Lui Leo Butnaru

Aici vine sufletul
să se bucure, gândul
să muncească, vederea
să împrumute lumină

aici, în această oază
împuținând deșertul
și deșertăciunea,
înmulțind iubirea, speranțele

*

dacă n-ar fi, nu s-ar povesti,
dar este:
timpul alinlăuntrul unei biblioteci
este altul decât cel din afara ei
aici, într-o zi, crești cât alții,
din afară,
într-un an, într-un veac, într-o
viață,
aici este
**Tinerețe fără bătrânețe și
viață fără de moarte**

*

bibliotecii-
teci
pentru săbiile ascuțite
ale spiritului,
pentru săbiile neruginătoare
ale cuvântului -
așa ar fi zis Alexandru Macedon
după ce a văzut în vis
viitoarea Bibliotecă
din viitorul oraș Alexandria

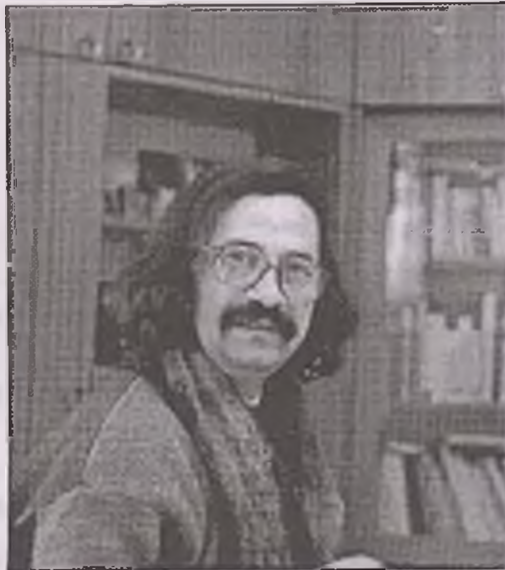
Cad lin litere

Sunt purtător de cuvânt al
tăcerii.

Plouă curat, cald, cad lin litere
din alfabetul ceresc -
dacă aș putea alcătui din ele
cuvinte,
aș trăi bucuria unor poeme de

dragoste
dumnezeiești.

Visez de mult o poezie de
dragoste,
o poezie neobișnuită,
în care sentimentele pot fi citite
și înțelese
fără dicționarul de neologisme,



fără dicționarul de arhaisme.

Sentimente care se văd
grație propriei lor lumini.

Sentimente care,
pentru-a se face-auzite,
nasc liniștea mai întâi.

Sunt purtătorul de cuvânt al
tăcerii.

Un izvor însetat

Aș vrea să nu se mai întrerupă
visul acesta - tu și eu...
e ca un film de dragoste după
scenariul lui Dumnezeu...

mi-e dor... mi-e dor de-o privire
a ta,
de-un zâmbet al tău mi-e dor...
e ca și cum un izvor ar înseta
și ar bea apă din alt izvor...

tu și eu... clepsidră din două
inimi -
nu măsoară timpul, preface

iubirea în veșnicie...
ce-i iubirea? ce-i iubirea? nu știe
nimeni...
Dumnezeu știe...

Temă (teamă) basarabeană (99)

Prut -
trup
rupt

Temă (teamă) basarabeană (999)

Bunelul meu Iustin
era pescar.
Mama își amintește
O vorbă a lui,
plină de-adâncă tristețe:
„În râurile de hotar,
în râurile de hotar,
peștii
mor de bătrânețe...
peștii
mor de bătrânețe
în râurile de hotar,
în râurile de hotar...”

Bunelul meu Iustin
era pescar.

Cândva, în Poiana Albastră

Te iubesc în taină,
ca un nebun,
Lună rece...
Poate ne vom întâlni cândva
sus,
în Poiana Albastră.

Te văd jos, la fereastră, și -
fericit -
îți zic: tu...

Dar urci iar în ceruri... Și...
trist -
îți zic:
Dumneavoastră...

HERVAS DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Călugărul spaniol Lorenzo Hervas s-a născut în 1735 într-o familie nobilă din regiunea La Mancha. A fost mult timp misionar în America, de unde revine în jurul anului 1767 și se stabilește în Italia, unde trăiește până la sfârșitul vieții (1809) ca bibliotecar al Vaticanului. În calitate de misionar, Hervas învață multe limbi și este impresionat de diversitatea lor; cu ajutorul altor călugări adună un mare număr de cuvinte. Așa se naște dorința de a scrie o lucrare de mari proporții, „o istorie a progreselor spiritului omenesc de la începutul existenței sale fizice”. Și, într-adevăr, abatele Lorenzo realizează această enciclopedie, care poartă titlul *Ideea dell' Universo*, scrisă mai întâi în italiană și tradusă apoi chiar de autor în spaniolă. Lucrarea apare la Roma în 21 de volume între 1778 și 1787. Ultimele cinci volume ale acestei impresionante opere sunt, cum însuși autorul le intitulază, un *Catalogo delle lingue*, deci un catalog al limbilor cunoscute la acea dată, dar în care autorul detaliază caracteristicile lor mai importante, afinitățile dintre ele și diversitatea lor; traducerea spaniolă a acestei părți este publicată la Madrid între 1800-1805 în 6 volume. Volumul întâi conține limbile americane - cum le numește autorul, referindu-se la limbile vorbite pe continentul american înainte de cucerirea conchistadorilor spanioli; pe acestea le grupează în 11 familii. Al doilea volum este consacrat limbilor din continentul asiatic și delimitează familia limbilor malaeze și polineziene, stabilind înrudirea idiomurilor semitice; ultimele patru volume cuprind referiri la limbile europene.

Și iată că în această lucrare, atât de importantă pentru lumea de atunci și atât de des folosită și citată, apar și prețioase referiri la limba noastră și la originea ei latină. Parcurgând paginile consacrate limbii române, observăm cum o personalitate ca aceea a lui Hervas - cum era considerat în vremea lui - înscrie, cu o jumătate de secol înainte de întemeietorul filologiei române, poziția definitivă a limbii noastre între celelalte idiomuri neolatine. El afirmă: „Limba latină este matricea dialectelor valah, italian, spaniol, francez și portughez” iar este câteva pagini consemnează: „Limba valahă și moldavă sunt dialecte derivate direct din limba latină și păstrate nealterate în Valahia... se știe că această este înconjurată de populații care vorbesc limbi diferite cum ar fi turca, greaca, ilirica, ungara și teutonica”. Nu mai puțin interesant este a urmări efortul autorului, ca prin diferite semne ortografice, să redea cât mai fidel sunetele caracteristice ale limbii române. Autorul mai precizează că limba valahă se vorbește în toate cele trei provincii care formau Dacia antică și că ea conține diverse dialecte care toate, probează originea sa latină. Abatele Lorenzo Hervas este de părere că limba valahă s-a depărtat cel mai mult de latină, dar că este destul de asemănătoare cu italiana, doar că în valahă cuvintele s-au „deformat” față de latină, mai mult decât în italiană și mai puțin decât în franceză. Limba, spune autorul mai departe, „a primit numeroase cuvinte de la ruși și de la bulgari și este scrisă cu alfabetul bulgarilor, iar serviciile divine se celebrează în slavonă”. Citând o lucrare mai veche, o istorie a Dalmației, apărută la Amsterdam în 1666, scrisă de Juan Lucii, autorul precizează că valahii încă înainte de secolul al XI-lea își spuneau români și nu valahi, pentru a demonstra și mai bine descendența lor latină.

Observațiile abatelui Hervas, referitoare la limba română, continuă cu alte interesante precizări; în mare parte acestea sunt juste și dovedesc că încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea limba noastră formase obiect de studiu pentru erudiții vremii, iar noi, cei care o vorbim acum, avem datorită să-i păstrăm geniul și specificitatea, fără să o îndepărtăm nefiresc de la tiparele inițiale.

bujor nedelcovici

SPIRITUL DEVENIT TRUP



* Pasionantă lectura paralelă dintre Maître Eckhard și Nietzsche.

Primul îmi provoacă o stare de liniște, seninătate și încredere în tot ce reprezintă „au-delà des nous”. Sau cum afirmă Eckhard: „Seule cette connaissance non connaissante maintient l'âme dans une telle suspension et la pousse pourtant a la chose”.

Nietzsche este vital, dramatic, iar când citești o frază ca aceasta: „Nimic nu este adevărat. Totul este permis!” rămâi consternat și te întrebi: „Dacă are dreptate...”

Mă întorc repede la Maître Eckhard și încep să-i ascult înțelepciunea și tăcerea grațioasă...

21 decembrie 1992

* Peste câteva zile va fi Crăciunul și Anul Nou: 1993.

Anul viitor se va naște un copil - un băiat - care va purta numele de Grégoire, adică Grigore. Numele meu, al tatălui și al hunicului. Vreau (încerc) să păstrez totul în limitele unui fapt „normal și natural”. Uneori mă trezesc noaptea și nu mai pot să dorm: bucurie, grijă, teamă, inutilitate, moarte... Moartea mea, moartea lui. *Se va naște pentru a muri...*

Poate un biograf - dacă se va găsi unul - va putea scrie: „Bujor Nedelcovici, scriitor, a murit la Paris într-o zi de vineri, o zi ploioasă și friguroasă de toamnă”.

De ce leg nașterea copilului de... moartea mea?

* A scrie sau a trăi? Avem arta pentru a suporta realitatea!

Până azi parecă nu mi-am trăit viața. Am citit-o într-o carte în timp ce scriam alle cărți.

* Spiritul ia în considerație realul după ce evenimentul s-a produs și îl alungă în trecut. Noi nu sesizăm desfășurarea concretă a actelor noastre în durata lor reală, ci întotdeauna retrospectiv și după ce s-au consumat. Așa se explică senzația că ceva ne alunecă permanent printre degete și nu aveam bucuria clipei. Ne aflăm sub imperiul duratei. *Piînța este Timp.*

22 decembrie 1992

* Indienii din America de Sud își exprimă revolta împotriva foștilor conchistadori în limba spaniolă: limba invadatorilor. Și-au pierdut chiar și limba! Nobila și profunda indignare rostită cu ajutorul cuvintelor impuse de stăpâni...

* S-ar putea scrie o carte despre evoluția societăților după modul în care au evoluat mijloacele de tortură: lapidarea, tragerea în țepă, tragerea pe roată, ghilotina, împușcarea, gazarea, foamea, scaunul electric... Diferențele istorice ar fi foarte mici, singura deosebire s-ar reduce doar la rapiditatea sfârșitului. Ne aflăm în epoca dominată de tehnică, chiar dacă în Africa se mai ucide cu mașeta sau cuțitul...

* Clovnul - personajul din viitorul meu roman, *Provocatorul* - se uită mereu la mine din tabloul prins de perete. Aceeași privire uimită, interogatoare, ironică, cinică... Pareă m-ar întreba: „Crezi că o să reușești să mă întruchipezi într-un roman?” **Întruchipare!** Spiritul devenit trup! Ce fericit aș fi să termin acest roman în care să pot râde! Să râd de tot ce am trăit și am luat în serios până acum. Doamne ajută-mă!

3 ianuarie 1993

* Este prima oară când știu dinainte câteva evenimente care se vor produce în acest an. La 16 ianuarie căsătoria cu Carmen. Nașii vor fi Olivier Mongin și Paul Barbăneagră. În aprilie se va naște copilul. Incredibil! Și poate o nouă carte va apărea la „Actes Sud”.

Începutul (ab initio) nu numai al unui an nou, ci o nouă perioadă a vieții mele. Surpriză, uimire, curiozitate, teamă, speranță și în special... un început dar și un sfârșit.

Îmi pregătesc sfârșitul...

* Ieri am cumpărat de la Librăria „Gilbert” *Istoria filosofiei*. Când am plătit, am văzut o fată teribil de frumoasă. Am privit-o cu atenție. Ea a întors capul și a simțit că am remarcat-o. Am „comunicat” fără să rostim nici un cuvânt. Rețeaua invizibilă de „semne, sunete și culori” ce se poate naște instantaneu între două ființe îmi dovedește încă o dată că dincolo de existența reală se află o dimensiune inefabilă, inexprimabilă, indefinită și infinită.

În acele clipe, între mine și acea tânără era doar Dumnezeu.

* Tot ce se petrece acum în fosta Iugoslavie, Etiopia, Cambogia, Irak este rezultatul dispariției conflictului dintre fostul imperiu sovietic și cel american. Asistăm la o dezmembrare a statelor - asemănătoare cu cea produsă după primul război mondial când imperiul Austro-Ungar s-a dizolvat - până când un nou echilibru se va instaura și va pune capăt neînțelegerilor locale.

De ce nu se poate trăi fără stăpâni?

* **Reacția gloatei (hoardei)** = grupuri restrânse sau fiecare pe cont propriu.

Reacția unui popor = unitate națională, statală, de atitudine și mentalitate.

Poporul român a cunoscut unitatea națională după 1865 - Ioan Cuza - și cea statală după Independența din 1877. Într-un secol se poate forma o conștiință morală, cetățenească și spirituală? Da! A fost însă din nou întrecută brutal după 1944 până în 1990. Aproape o jumătate de secol.

Totul luat de la capăt! Poate de aceea uneori reacția actuală este a unei hoarde...

ULTIMUL OPTZECIST

* Despre Valentin Emil Mușat, Mircea Martin ne înfățișează - pe ultima copertă că ar fi "clar ultimul optzecist". El debutează cu mare întârziere față de ceilalți colegi de generație poate și dintr-o mai mare exigență estetică și - nu în ultimul rând - dintr-o funciar-temperamentală îndoială față de crezul propriei generații... Aceasta se poate observa, după precizările aceluiași Mircea Martin, în spiritul său ludic care "nu vizează numai poezia tradițională, ci însăși undă lirică din poezia acelor ani"... Abia integrat mișcării și el întrevădea și posibila despărțire de aceasta. Aș dori să mai menționez în acest palid crochiu și faptul că poetul este profesor de literatură la Vălenii de Munte și - de curând - redactor șef la revista *Accent* - apărută în primăvara acestui an (nr. 1, mai 1998), al cărei program constă în promovarea sensibilității, emoției, respectiv: valorii estetice, favorizând "civilizația modernă și buna conviețuire culturală".

Revenind la volumul său de debut (*Poet de formula unu*, apărut tot în primăvara acestui an, la Editura Viitorul românesc) în să arăt că el se înscrie sub semnul lui Bakonski (cel din *Corabla lui Sebastian*) de cultivare a unei ambiguități vaticinate: "ne îndreptam undeva sau poate ne întorceam dintr-o agonie" - foarte potrivit cu situația nu numai a sa, ci și a generației din care face parte. Altfel, el mai amintește printre paradigmele posibile și de protestatarul Dimitrie Stelaru.

* Volumul de debut al lui Valentin Emil Mușat este de fapt o plachetă, însumând treizeci și șapte de poeme, prin care el se recomandă drept un împătimit slujitor al cuvântului (al cuvântului, nu cu

înțeles johanice de logos, ci cu cel de cuvânt cu înțeles figurat - parte componentă a imaginii artistice). Poezia liminară este un avertisment - de atenționare a presupușilor lectori - asupra modalității specifice, ce-l particularizează în sânul generației optzeciste. Pornind de la protestul general - de întoarcere programatică spre cotidian -, poetul își asumuiește propriu-i demers poetic cu "un oraș prin care te plimbi în voce cu mâinile în buzunare", fapt pentru care își avertizează cititorul să fie atent ca să nu fie strivit de ceea ce el denumește prin sintagma "senzori comune". Într-o altă poemă (cea care dă titlul plachetei) reia avertismentul din finalul poeziei liminare, insistând asupra modalității sale specifice: "cuvintele mele năpraznice - ne inițiază poetul - trec peste nisipurile mișcătoare/ale sensului comun" - id. est, "o idee/personală și totuși comună", augmentată ironic și de utilizarea "retoricilor seci", cantonate în "cuvinte străbune" (*După mine tot eu*). În sfârșit, într-un *autoportret* afirmă și tendința de împăcare cu "obiectele din jurul (său)", ignorând învățătura didactică ce se desprinde "din ultima operă literară citită sub dușu nu ești trist și totuși" - aluzie la versul final dintr-o binecunoscută poemă argheziană. Și, ca să încheiem acest excurs, să amintim și de o despărțire... "de Crombuluicau", cu adaosul că - prin vinele sale ar "curge sângele martirilor de la 11 februarie" (*Crăciun optzecist*).

* Cu privire la caracteristica poeziei sale ca nu poate fi alta decât *intertextualitatea* - de cochetare binevoitor ironică și nelipsită de o anumită gingășie atât cu pașoptiștii (Cârlova, Alexandrescu, de pildă), precum și cu cei de la sfârșitul veacului al

XIX-lea și începutul celui următor (Creangă, ploieșteanul Caragiale, Coșbuc, dar și contemporanii din manualele de școală: Labiș, Zaharia Stancu), din care preia fără ghilimele, dar ușor recunosciibile versuri/citate devenite locuri comune și "rostiri singulare", ce i-au lăsat "drept bunuri după moarte/caprițul și un pamplezur imaginând o carte" (*Teșirea la izerică*). El cochetază colocal-ironic nu numai cu valorile naționale, dar și cu cele ale literaturii universale (europene și americane), începând cu afinitățile Creangă - Rabelais, continuând cu Pascal (cel cu "restie zveltă gânditoare"), dar și cu blestemul Rimbaud sau cu înemeietorii absurdului (Beckett și Ionesco), neuitându-l nici pe Hemingway, dar nici pe autorul Unui veac de singurătare, în ultimă instanță despărțindu-se de toți, cultura pentru el având înțelesul de ceea ce rămâne după ce ai uitat totul - regăsindu(-se) pe sine "întru poemul/dintăi care se refuză sieși".

N-aș vrea să trec nici peste încărcătura revoluționară a unor versuri inspirate de natură, precum *Viața la țară*, care începe cu versul cu aluzii la revoluția cehă, din 1969: "primăvara vine întotdeauna de la Praga".

* Cultivând "mersul peste virgulele destinului", cioplind din "limba de lemn" "aripi pentru îngeri", de pe "pragul dintre iluzie și realitate", clamând dorința unui unic cuvânt "pe care să-l arunc(e)ți atunci când se va rost/uruațorul", cum și "libertatea/de a străbate singurătatea", Valentin Emil Mușat face dovada unui rafinament poetic, cerebral, ironic și deopotrivă autoironic, fără a pierde zăgazuri sensibilității, cenzurată în poezie - confrăților săi... Autodefinitu(-se) drept "un sisif rostogolindu(-se) în (sine)", după o celebră parafrază potrivit căreia "stilul e însuși modelul" (id. est: optzecist), am convingerea că Valentin Emil Mușat mai are ceva de spus și în milenul care

* Gramatica n-a fost întotdeauna o disciplină îndrăgită de către cei chemați să-i dezlege tainele, mai ales atunci când cei ce trebuiau să-i înșteze pe novici se foloseau de nua și apelau doar la memoria mecanică, fapt pentru care ajunseser a fi apreciați drept "curai meșteșug de tâmpenie". Nu numai Creangă a denunțat metodele belferești folosite în școala din trecut, dar și alți clasici ai literaturii noastre, de pildă, Caragiale (în celebra schiță *Un pedagog de școală nouă*, Delavrancea, Vlahuță și mulți alții).

Între timp, lucrurile s-au mai schimbat, metodele de predare și învățare s-au mai perfecționat, belferii sunt pe cale de a dispărea... Gramatica - la rândul ei - s-a transformat dintr-o știință aridă, într-una apreciată nu numai ca deosebit de folositoare (utilă), dar în același timp plăcută - după recomandarea bătrânului Horațiu, din versul 343, din arta sa poetică: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci* ("toate sufragiile pentru cel ce știe a îmbina folositorul (instructivul) cu plăcutul").

* O asemenea raliere la principiul horatian au constatat-o într-o apariție recentă, cu titlul *Limba română* (Editura "Carminis") - cuprinzând teste propuse spre a fi rezolvate, pentru toate sectoarele gramaticii (vocabulary, fonetică, morfologie, sintaxă, ortografie și punctuație), destinată cu precădere celor ce se pregătesc pentru examenele de capacitate dar care - după opinia mea - poate fi consultată cu real folos de către toți cei ce vor să-și verifice sau să-și corecteze cunoștințele în acest domeniu.

Autorul acestei cărți este o profesoară de la Pitești, pe nume Carmen Iordăchescu, afirmată deopotrivă pe tărâm profesional (a obținut toate gradele din învățământ), cât și ca editor (cu precădere de cărți școlare, dar nu numai!) și nu în ultimul rând ca autor a numeroase lucrări, aria lor îmbrișându-se atât probleme de limbă (gramatică), de metodologie și de literatură (în special cărți de comentare a textelor literare propuse de către programele de învățământ).

* Altfelitatea recente sale apariții constă - după opinia mea - în corelarea problemelor de limbă cu cele de literatură, după cum în comentariile literare anterioare, Carmen Iordăchescu insistă pe larg asupra limbii literare a autorilor comentați ca mijloc de realizare a unor imagini memorabile despre lume și despre viață..

DIN PERSPECTIVA LUI „UTILE DULCI

Propunând - în prima secțiune a cărții - nu mai puțin de 280 de teste pentru verificarea cunoștințelor, unate de teste recapitulative și pentru analiză, Carmen Iordăchescu apelează pentru ilustrare la citate selectate din operele scriitorilor din aproape întreaga noastră literatură, începând cu folclorul, continuând cu scriitorii pașoptiști (Bălcescu, Alecu Russo, Alecsandri), în continuare: Bolintineanu și Nicolae Filimon, pentru a poposi pe larg asupra marilor clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale (mai puțin Slavici), urmați de C. Negruzzi, Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc, Hogaș, Delavrancea, cum și de scriitorii de la începutul secolului al XX-lea: Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voincești, Gârleanu, Gala Galaction, Macedonski, Panait Cerna și - în continuare: Bacovia, Minulescu, Arghezi, Rebreanu, Ionel Teodorescu, Panait Istrati, Topârceanu, Otilia Cazimir, Gib Mihăescu, Victor Ion Popa, Cezar și Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, până la Mircea Eliade, Emil Cioran și C. Noica... Nu sunt lăsați la o parte nici criticii, începând cu Titu Maiorescu, continuând cu Ov. Densusianu, E. Lovinescu, Perpessicius și bineînțeles - G. Călinescu. Dintre scriitorii contemporani, de o mare atenție se bucură textele unor Marin Preda, Fănuș Neagu, E. Barbu, Zaharia Stancu, fără a fi uitați nici Ivasiuc, Augustin Buzura, Petru Dumitriu, Radu Tudoran, Titus Popovici, Geo Bogza, Ștefan Augustin Doinaș și Nichita Stănescu... Nu era deloc rău dacă autoarea își extindea aria de cercetare și asupra generațiilor mai noi. Probabil într-o altă ediție!

Astfel se face că - însușindu-și temeinic problemele de gramatică, cei interesați se familiarizează cu textele alese din operele celor mai reprezentativi scriitori. Constat, de asemenea, că multe din textele propuse spre analiză se înunp prin frumusețea imaginilor sau a mesajului, prin originalitatea stilului, a viziunii și a concepției (îndeosebi textele selectate din scriitorii clasici și moderni). Preocupată de latura instructivă, autoarea nu pierde din vedere latura estetică și nici pe cea educativă. Astfel, ea să ne referim cu precădere la scopul educativ (să nu uităm că această carte e destinată cu precădere elevilor!), constatăm că

multe dintre textele alese au vădit caracter parenetic. De pildă: "E unililor să te supui celor mai tari!" (Marin Preda); sau "Crezându-te că ești mai mult decât ești, nu vei înainta niciodată spre ceea ce îți închipui că ești" (N. Iorga); tot astfel: "Nimic nu rămâne identic cu sine!" (G. Călinescu) ș.a. Reținem și acest citat insolit din Eminescu: "E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e un rezultat al eugeniei generale și tot ce e rău e produsul celor individuale". Și, nu putem încheia aceste citate propuse spre analiză fără a menționa și pe următorul din Titu Maiorescu: "Și, fiindcă a da înapoi e cu neputință, nouă nu ne rămâne pentru existența noastră altă alternativă decât a cere claselor noastre culte atâta conștiință câtă tehnica să o aibă și atâta știință câtă o pot avea" (Testul 280).

I-aș propune autoarei ca numele unor autori să fie reproduse în întregum și nu prin abreviere. Astfel: Panait Istrati și nu: P. Istrati, Fănuș Neagu și nu: F. Neagu; Nichita Stănescu și nu: N. Stănescu etc. De asemenea, fiind vorba de o carte de limbă, să se acorde o mai mare atenție corecturii erorilor tipografice, care - din nefericire - se întâlnesc și în această lucrare...

În concluzie, aș vrea să afirm că motivul pentru care am reținut această carte pentru o consemnare într-o revistă de literatură e tocmai faptul că ea îmbină - așa cum am precizat dintru început - utilul cu plăcutul (respectiv stabilește conexiuni între limbă și literatură), adresându-se nu numai unui public specializat (al celor ce se pregătesc pentru trecerea unor examene), dar și tuturor aceluia ce, donec să-și verifice și să-și consolideze cunoștințele de limbă (vocabulary, fonetică, morfologie și sintaxă), dar și pe cele atât de controversate încă de ortografie și punctuație...

EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC? (IV)

de ADRIAN DINU RACHIERU

Văduvătă (deocamdată) de postmodernitate, societatea noastră riscă, prin inflaționara dezbatere asupra postmodernismului (categorie, un concept transplantat) să repete experiența formelor fără fond. Să ne amintim că primul simptom al maladiei, potrivit lui C. Rădulescu-Motru, ar fi tocmai fenomenul de fațadă. Și dacă „momentele civilizației ușoare au foarte mare trecere la elitele românești”, concluzia e limpede: mimetismul, seria Motru în *Cultura română și politicianismul* (1904), este condiția elitelor. Așa fiind, interesul (zgomotos dar superficial) pentru postmodernism, alșat de elita noastră culturală nu probează și o dezbatere de fond, interogând contextul. Nu credem că o discuție serioasă despre postmodernism se poate purta disprețuind ori aneantizând postmodernitatea. Dar alte voci nu leagă, condițional, ivirea postmodernismului de anume context socio-politic. Liviu Ioan Stoiciu (11, p.3) vorbea chiar despre epigeneza postmodernismului, arzând - în scurta noastră istorie culturală postbelică - etapele: alții văd în presupusa reacție de sincronizare erupția unei „alte sensibilități”, plutind în aerul epocii, nicidecum un mecanic impuls imitativ. În fine, ca termen generic, postmodernismul se dovedește „vast, generos, deschis”, înglobând toate noile tendințe (12). Pentru Alexandru Mușina, în polida anunțatei „Agajări existențiale” (1, p.106), postmodernismul se vedește un proiect literar, nu existențial (1, p.115). Iar în textul ce încheie volumul, discutat, intitulat - ca un străveziu avertisment la un dilatat post-scriptum - *Paradisul din tomberon*, pentru a dovedi că inermă „veselă confuzie” nu a fost alungată nici din contribuțiile domniei-sale, teoreticianul în cauză, discutând despre postmodernismul „made in Orient” (suspectat de evazionism) și pledând pentru remodernizarea Estului nu ștergează, totuși, distincția dintre postmodernism și postmodernitate. Ca termen-șoc, absorbind - la noi, cel puțin - o informație parțială și fiind, din această pricină, „manipulabil” (1, p.99), postmodernismul întreține ambiguitatea; mai mult, căzând într-un „gol istoric” (1, p.97), ambiguitatea sa funciară ni-l livrează ca termen activ și inaplicabil (1, p.100) „la porțile Orientului”.

Cum am văzut, nici la noi reacțiile n-au lipsit. Postmodernismul românesc aparținea mai întâi umanismului (V. Nemoianu) și a și fost definit drept o „reacție antropocentrică” (1, p.8). Unii autori au văzut în astfel de achiziții teoretice, preluate euforic, o cataliză a existenței românești (Mareel Pop-Corniș) iar starea de spirit postmodernă indica o „difuză premoniție a schimbării” (Magda Cârneci). Părea chiar o „anomalie” că în contextul unei societăți represive, adorând izolaționismul cultural, postmodernismul românesc era adus la zi. Și, mai mult de atât, beneficia și de contribuții novatoare chiar în plan terminologic: cazul lui Radu Enescu, cel care denunțând voga postmodernismului (un curent sumativ, desfășurând o artă colocvială, populistă și nunțând extincția) propunea, în schimb, *ransmodernismul* (17), concept pe care Ion Bogdan Lefter nu ezita, prompt, a-l considera „uzurpator”.

Posibil ca într-o societate înregimentată, nănd sub control viața culturală încălearea regulilor să provoace, cum nota A. Pleșu, o plăcere senzuală. Animată de acest spirit de poziție și în lupta cu clișeele moderniste, sensibilitatea postmodernă agreea „multiplicitatea polifonică”. Iar amestecul de convenții poetice indica o altă rețetă, cultivând puritatea, inclusivismul, indeterminarea. Iritat un grup zgomotos, irreverent și ironic, cu o declarată intenție de a zdruncina „establishment”-ul literar și beneficiind de o eficiență reclamă, valul optzecist vestește „resurrecția spiritului de avangardă” (N.

Manolescu). După un modernism întrerupt prin factura primilor ani postbelici, el promitea „a reînvia” avangarda. Dar experimentul revitalizant cultivând poezia „fără frontiere”, impulsurile centrifugale, discursul conversațional, coborând (voit plat-prozaic) în imediatul vieții cotidiene, grija pentru literatura „performată” (scrișul devenind artefact în sine) și nu în ultimul rând implicațiile polisemice, cu subtext disident (după unele interpretări, mai proaspete) tac din „optzecism” o replică în intimitatea rezistenței culturale. Rămâne de văzut dacă acest grup, văicărindu-se de „marginalizare”, obstrucționat (în sensul accesului în Uniunea Scriitorilor) dar cu o strategie eficientă și o virulentă conștiință de sine a impus, cu adevărat, postmodernismul la noi.

Oricum în jurul conceptului, controversale n-au încetat. De la reacțiile alergice, agresiv-contestatare ori vehement-negatoare (iscate chiar de simpla și nevinovata rostire a cuvântului Postmodernism) până la satisfacția triumfală a unor voci care deja anunță decesul respectivului curent, gama manifestărilor, colorate ideologic, include o paletă năucitoare întreținută, în primul rând, să recunoștem, de imprecizia termenului, numind o diversitate deconcertantă. Este Postmodernismul o modă terminologică sau reprezintă o problemă depășită? Este el doar un curent literar sau, dimpotrivă, marchează intrarea într-o nouă fază a istoriei, definită emblematic de „societatea mediatică”? În fine, dacă Postmodernismul a trecut, știm măcar „ce a fost”? La astfel de întrebări (și la altele încă) vom încerca să schițăm câteva posibile răspunsuri, spijiniindu-ne pe texte și deslușiri mai recente cum ar fi, bunăoară, un articol pe care Mircea Martin îl încredința *Luceafărului* (6, p.12-13). Ce observa acolo profesorul bucureștean? Că postmodernismul, ca mișcare prin excelență inclusivă, reevaluează eclectismul, efortul tradițional și plăcerea combinatorie însemnând o juxtaponere de forme, formule și coduri: că vârsta postmodernă a culturii impune și o reconfigurare a epocii prin recontextualizare, noutatea postmodernă anunțând „revendicări retrospective”; că posibila/anunțata **ruptură** se stinge într-o „soluție de continuitate” față de modernism, în polida disocierilor (cronologică și tipologică). Gianni Vattimo în *Societatea transparentă* (9) e încă mai răspicat: postmodernismul, aflăm, ar fi vârsta crepusculară a modernismului oferind șansa unei recapitulări recuperatoare. Sfârșitul de mileniu, raționează Vattimo, e și un sfârșit de epistemă, vestind criza istoriei unilinare și decesul ideii de progres (în sens crocean). Mai mult, era **mass-media**, prin bombardamentul informațional și multiplicarea imaginilor (chiar „asediul imagologic”) înscamnă o „fabulare a lumii”, invitându-ne - așadar - într-un „univers fantasmatic”, iar **ruinarea paradigmatelor tari**, demonetizarea scientismului, disoluția metanarațiunilor (în termenii lui Lyotard) deschid larg porțile **reînnoirii la mit**. Vattimo, avansând conceptul de „raționalitate limitată”, pledează pentru cunoașterea mitică dar, precaut, notează că mitul nu înscamnă, neapărat, și o rezistență la modernizare. Văzând în hermeneutică unica filosofie adecvată omului postmodern (prin configurație pluralistă și refuzul unui centru autoritar și discreționar), exegetul italian acreditează **momentul demitizării** drept prag de trecere de la modern

la postmodern. Așezat, așadar, în prelungirea modernismului, postmodernismul („în extensie hipertrofică”, notează - alannați - analiștii) obligă chiar la redefinirea (revalorizarea) modernismului, stărnind ispitele polarizării. Iar **globalizarea modernismului** ar fi, după Mircea Martin, semn sigur al istoricizării sale. Încât, despărțirea de modernism, anunțată zgomotos, se vedește - pe fundalul unei obsesii ideologice (îndreptătit, se vorbea chiar de o „demobilizare ideologică”) „o continuare în ordinea modernității”. Ce fel de continuare însă? Este Postmodernismul o agonie a modernității sau, pe urmele lui Mircea Martin, înțelegem modernismul ca parte a **Postmodernismului**? (6, p.13). Oricum, noul termen (veritabil concept-umbrelă) nu valorizează negativ desuetudinea și obligă la reciclarea speciilor și mijloacelor, revizitând trecutul - cum ne slătua U. Eco - cu ironie dar fără inocență. Întorcerea în trecut dă o surprinzătoare accepție **noutății**; criteriul unității este alungat, problema sensului se estompează într-o lume „plurală și incontrolabilă”, iar în relația text-cititor se instaurază ceea ce s-a numit „dictatura cititorului”.

În optica de uz obștesc, de postmodernism se leagă, mai ales, „impulsul fanatic de a desființa”. Dar Ihab Hassan, încă în 1982, atrăgea atenția că a reduce postmodernismul la câteva trăsături de negativitate înscamnă a eclipsa nevoia unei „sensibilități unitare”, vizibilă și aceasta. Evident, postmodernismul este antiformal, anarhic sau de-creator, mai cu seamă de-constructivismul frapează și lasă, la o lectură pripită a textelor teoretice consacrate fenomenului, cum observa cu justete Liviu Petrescu (3, p.142), impresia unei tendințe negativiste. Tot Ihab Hassan avertiza asupra riscurilor pe care le presupune o astfel de priză superficială, trăsăturile definitorii fiind „dialectice și variate”. Planul postmodern, s-a constatat, vrea să împace contrariile. Acel numitor comun visat ar fi **noul umanism** care, în plan teoretic, se încumetă să alle pomenita „sensibilitate unitară” dar care, practic, derivă din descentralizarea pe care o propune paradigma civilizației de tip post-industrial. Se speră, în acest chip, la o „re-umanizare” a ființei umane. A. Toffler, discutând despre „civilizația celui de Al Treilea Val”, vorbea de ritmuri și orare flexibile, de segmentare și diversificare, promovând dispersia și deconcentrarea; adică, descoperind valoarea descentralizării accentuate.

Nu e probabil întâmplător că postulatul unui „nou umanism” răzbate și în modelul teoretic optzecist al postmodernismului autohton, așa blamat cum e el. Iar în capul listei se așază Alexandru Mușina care, într-un articol din *Astra* (15, p.11-12) pleda pentru „noul antropocentrism”. Sau Călin Vlasie care, sesizând trecerea la „noua concretete” a poeziei moderne (naturalizând artificialul), vorbește de **psiheism**: „postmodernismul - susține Călin Vlasie - este un psiheism” (16, p.167-169). Pentru Alexandru Mușina poezia postmodernă se îndreaptă spre un nou umanism în măsura în care se leapădă de știutele ispite abstractizante ale liricii moderniste (sărăcind umanul). Ea încearcă să regăndească „omul concret, integral și ireductibil”. Ca poezie a noului antropocentrism - scrie Al. Mușina în texte mai proaspete - ea se va centra pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anume claritate a privirii” (16, p.146).

PREPELEACUL MUZICAL

de DORU MAREȘ

Prepeleacul e un soi de băț curățat cu barda. Pori custurea, de care poți anina ce-ți e mai la îndemână. Triumfalica lui arătare e compensată doar de numele hazliu. Și, pe deasupra, de utilizarea în știuta poveste a lui Creangă. Poveste de care s-au îndrăgostit, pe rând, Eugen Apostol, având drept rezultat o adaptare scenică, și Cătălin Voineag (fiul celebrului Ionel Voineag), prins în mrejele amorului livresc în an terminal la UATC - regie, clasa prof. univ. Valeriu Moisescu. Toate acestea, și șansa pe deasupra, au perfectat contractul între tânărul regizor și Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, unde s-a și ridicat spectacolul *Dănilă Prepeleac*.

Iar ceea ce am văzut în scenă nu scade cu nimic pariul din ultimele stagioni ale nemțenilor, deținători, probabil, ai celui mai interesant teatru românesc al momentului. Tânărul Voineag are grijă să spună povestea în primul rând pentru copii, luându-și abile precauții pentru eventualii adulți din sală. E lăsată în grija actorilor pedala pe care se apasă pentru una sau alta dintre destinații. Pentru copii - hazul lui Creangă din manuale, pentru maturi - nuanțe trimițând înspre Povestea

poveștilor, pentru cine și-a pregătit de acasă urechile ca să audă și să pricicapă vesel. Ana Maria Ioneci (scenografia), Violeta și Radu Captari (coregrafia și muzica), nu au foarte mult de inventat, regizorul asumându-și responsabilitatea majorității dificultăților. Un postament de lemn cu două planuri înclinate vor rezolva povestea, ca un fel de replică la o posibilă montare pentru păpuși. Jumătate din timpul spectacolului (70 de minute) ele vor reprezenta bordeiul liliputan al lui Dănilă (Alexandru Antoniu), peste care e suprapusă casa cu ușă de fier și vizetă a fratelui său (Dan Grigoraș). Cealaltă jumătate va fi povestea spusă și scenografic a drumului spre târg și a întâlnirii cu dracii.

Cheia spectacolului propus de Cătălin Voineag e însă nu atât umorul lui Creangă cât muzica. Muzica de toate felurile, de la folclor românesc la Manca de cartier, de la samba la rock'n roll etc. Muzică pornită de nu se știe unde, interzicând eventualele nebunii ale personajelor în favoarea dansului fără sațiu. Un soi de Dumnezeu muzical, plin de umor, de altfel, are grijă ca povestea pentru copii să nu devină o baie de sânge shakespeariană. Dănilă,

un dionisiac mioritic, în fond, e convins doar de virtutea propriei sexualități („Toate astea sunt un fleac. Dacă nu e prepeleac”) în opoziție cu orice fapt lucrativ, dar și cu harnicul frate ori nevasta (Roxana Frunză) cu apucături de Chiriță. De aici și schimbul fără de griji al boilor pe car, al carului pe capră, al caprei pe găscan și al celui din urmă pe ulcior (ori „ulcer“?). Dănilă al lui Cătălin Voineag e un Bârzoii complet lipsit de potențialități administrative, și de asta și incapabil de păcăze capitale. Iar Alexandru Antoniu, purtătorul său, simte asta cu o sensibilitate demnă de laudă.

Itino-dacii intrați în competiție cu Dănilă vor cotiza un burduf - valiză diplomat - cu bani, și vor fi dovediți doar de Chirița lui Dănilă, vijelie de furie continuă, în posesia laudatului prepeleac... Dănilă potențează hazul printr-o ieșită din comun vocație comunitară, ca să zic așa, indiferent de regnul cu care se asociază, cu momente de maximum al umorului precum alături de patrupelele Duman și Tălășman. Vocea a doua o vor ține „amicii” (Caragiale e și el mereu pe aproape) interpretați de Victor Giurescu și Dan Grigoraș.

Cei din urmă vor fi chiar motorul alcoolizării lui Dănilă, povestea nefiind altă decât somnul acestuia. Ceea ce nici nu e așa de rău, căci, deși averea transferată din patrimoniul Tălpii laudului a rămas doar un vis, Dănilă exclamă: „Sunt bogat!”. Și așa și e. Bogat în cămașa fericitului carpatic, bogat în haz și fantezie, îndrăuit de nu se știe ce instanță să scape mereu de propria stupiditate grație unei muzici care pare că vindecă de prostie. Și, apoi, între erasmic și orgasmic, să tot răsucești turlele de la Argeș ca pe țigări, ori ca pe mustăți tip „spicul grăului”.

cinema

Paparazzo este numele pe care Federico Fellini l-a dat unui ziarist-fotograf gata oricând să speculeze intimitatea vedetelor pentru reviste de scandal. Filmul în care apare este *La Dolce Vita*. Puțini își mai aduc aminte însă de opera de vârf a creației felliniene, dar Paparazzo a devenit un substantiv comun aplicat frecvent profesioniștilor care se potrivește descrierii. A ajuns, astfel, peste ani, într-o interpretare adaptată realității, personajul principal din filmul lui Nicolae Mărgineanu.

Faimosul paparazzo a fost prezentat în cadrul Festivalului Filmului European, în seara dedicată României. Din șirul finanțărilor Organizației Naționale a Cineaștilor, este primul lung metraj finalizat. Deși titlul dezvoltă încă de la început o mare parte din surprizele poveștii, regizorul caută să dezvolte pe peliculă o atmosferă de mister și suspens, specifice poliicienului: eroul e arestat pentru o cauză obscură și trebuie, treptat, să se mărturisească anchetatorului. Reporter de excepție, el reușește să surprindă o personalitate a lumii politice în intimitate cu o minoră. Acestui „subiect fierbinte” îi sacrifică iubirea sinceră a unei prostituate care-l vede ca pe o salvare și propria sa liniște conjugală. În final, realizează că, deși indirect vinovat de moartea anonimei femei de stradă, este răspunzător înaintea lui însuși de ignorarea adevăratelor valori ale existenței sale în favoarea unui profesionalism, în cele din urmă, manipulat de forțele politice care îl guvernează.

BLITZ '99

de ILINCA GRĂDINARU

Premisele scenariului mizează pe o schemă clasică de succes cu o neașteptată răsturnare de situație la sfârșit. Se dorește, în același timp, o amendare severă a jocurilor de culise din presa românească a momentului. Prin simpla citire a numelor de pe generic, a scenaristului Răsvan Popescu, a distribuției prestigioase care îi enumeră pe Marcel Iureș, Gheorghe Dinică, Maria Ploae, Draga Olteanu Matei și Victoria Cociaș, incluzând și numele cunoscutului regizor Nicolae Mărgineanu, filmul se anunță ca o reușită aproape sigură. Din păcate, recunoaștem, pe măsură ce vizionarea se derulează, capcanele deja „consacrate” ale cinematografului românesc. Replica suferă de o teatralitate supărătoare și aduce, din start, o notă de artificialitate poveștii. Actorii, obișnuși cu scândura scenei, nu dau o dimensiune umană personajelor interpretate. Filmarea cadrelor aplică la literă lecția clasică de mult depășită de Occident și îngreunează percepția directă a acțiunii. Imaginea nu ajunge la mult dorita unitate cromatică fiind, pe alocuri, subminată de kitsch.

Filmul pledează o cauză, aceea a deontologiei profesionale într-o zonă care, aparent, i se sustrage: ziaristica. Deși vrea să

comunică o concluzie personală, el pierde șansa unui dialog real cu publicul.

Se caută o structură, subiecte complicate și atractive, tot atâtea disimulări în calea exprimării sincere a artistului. Un asemenea tip de produs cultural poate oferi cel mult o satisfacție orgolioasă creatorului, dar nicidecum publicului o experiență cinematografică incitantă. Faimosul paparazzi este și din punct de vedere stilistic o propunere nehotărâtă. Îl oscilează între stranietatea seducătoare a unui Michelangelo Antonioni din *Blow up*, structura polițistului american și tipul filmului românesc intelectual. De aceea nu reușește să fie decât moralizator rigid și extrem de previzibil.

Mai mult decât oriunde, în cinematograful autohtonă, complexul cultural românesc se face simțit. Nu înseamnă însă, că filmul trebuie să devină o amplă prezentare a calităților artistice specifice altor genuri. El trebuie să pornească din nou în căutarea propriei identități, iar începutul este al consacării totale unor mijloace de exprimare vizuale pe excelență. Ar fi util de amintit că omenirea câștigat și monopolizat o dimensiune fotografică a existenței.

VLADIMIR NABOKOV VĂZUT DE FIUL SĂU

Cu prilejul împlinirii, la 24 aprilie, a centenarului nașterii scriitorului american, de origine rusă, Vladimir Nabokov (1899-1977), săptămânalul „L'Express” a publicat un interviu al lui André Clavel cu Dmitri Nabokov, fiul celui ce a fost autorul romanului *Lolita*, interviu realizat în Elveția. În vârstă de 64 de ani, Dmitri Nabokov vorbește cinci limbi și și-a împărțit viața între Elveția, Italia și Statele Unite, fiind cântăreț de operă, alergător la curse automobilistice și pilot de elicopter și de *off-shore*. Redăm mai jos extrase din acest interviu, în care, pentru început, Dmitri Nabokov vorbește despre faptul că se ocupă de valorificarea operei tatălui său, mai ales cu prilejul centenarului nașterii acestuia:

În restul timpului - spune el - trebuie să mă zbat pentru găsirea în lumea întregă a unor editori buni, pentru protejarea cărților de plagiat și de traduceri proaste, pentru descoperirea unor lucrări inedite. În acest moment, de exemplu, descifrez un apendice la *Darul* pe care tatăl meu nu putuse să-l publice: 52 de coli absolut ilizibile, un adevărat palimpsest! De asemenea, lucrez cu Rusia, unde mi se propun mai multe proiecte ale unor opere complete. Lucrez și cu Gallimard, care pregătește patru volume în colecția *Pleiade*, sub direcția lui Maurice Couturier.

Există și cinematografia.

Am revizuit cu Adrian Lyne scenariul *Lolitei*. Filmul său este foarte fidel romanului. Mult mai fidel decât cel al lui Kubrick, care era lipsit de nuanțe, din cauza că era în alb și negru; tatălui meu nu-i plăcea deloc: în fața acelor imagini se simțea ca un bolnav închis într-o ambulanță, în imposibilitatea de a aprecia peisajul care defilează prin fața ochilor săi.

Este greu să-ți asumi o asemenea noștenire?

Fără îndoială, dar alegerea îmi aparține, și mă consacru ei cu toate forțele. Până în 1980, eram cântăreț de operă și participam la curse automobilistice, apoi am avut un accident grav care m-a ținut vreme de un an în pat, aici, în Elveția. Acesta mi-a leschis ochii: deodată mi-am dat seama că în lume existau o mulțime de alți cântăreți, o mulțime de alți piloți, dar că nu exista decât un singur Nabokov. Așadar, m-am hotărât să girez această imensă operă (...).

Rusia v-a restituit două case care fusese confiscate familiei dumneavoastră de revoluția din 1917. Era cumva dezgustat tatăl dumneavoastră din această cauză?

El n-a plâns niciodată pentru proprietățile pierdute. Nu-i păsa de

lucrurile materiale. Noi aveam, el, mama mea, Vera, și cu mine, un cămin familial extrem de cald, atât în perioadele de bogăție, cât și în perioadele de sărăcie, de la începutul exilului nostru, între Germania și Statele Unite. Eu unul nu vedeam acea sărăcie, căci trăiam la



Vladimir Nabokov

adăpostul dragostei. Tata s-a ocupat întotdeauna mult de mine. S-au spus tot felul de prostii la adresa lui - că, de exemplu, era rece. E fals. Refuza să-și sacrifice viața familială de dragul scrisului. Când eram puști, m-a învățat să schiez, să joc șah și tenis. Îl revăd și acum, alergând pe străzile din Berlin în urma mașinii mele cu pedale sau purtându-mă pe umeri, traversând câmpul, ca să-mi arate fluturi. Grație lui, am rămas un copil. De altfel, el însuși adora să se joace. Mergea până la improvizarea unor partide de șah pe carelajul din baia noastră, iar când circulam împreună cu mașina pe autostradă, îmi cerea să apăs puternic pe acceleratorul Ferrari-ului meu, ca să vadă

dacă e ceva de capul mașinii!

Vă vorbea despre munca sa de scriitor?

Destul de puțin. Făcea aluzii la asta numai când termina o carte. Mama era atunci prima cititoare și neîndoiește cel mai bun critic al său. Într-o zi, către sfârșitul vieții sale, în timpul unei plimbări, am avut o convorbire de neuitat. Mi-a spus că era un scriitor satisfăcut, aproape copleșit, și a adăugat: «Un roman e ca un film deja turnat, e suficient să-l dezvolpezi. Literatura mea este un film mut pe care-l fac să vorbească».

În povestirea sa, *Alte fărături*, el povestește copilăria dumneavoastră la Berlin. Vă mai amintiți?

Am păstrat aproape toate jucăriile despre care vorbește în această carte. El evocă în ea câteva lucruri de care îmi amintesc perfect: enormul șemineu al pachebotului din Saint-Nazaire, la bordul căruia am plecat noi în exil spre Statele Unite, în mai 1940, când aveam 6 ani. În mod normal, ar fi trebuit să luăm vaporul următor: acesta a fost scufundat de nemți! În timpul traversării, tata și-a păstrat faimosul său auto-control: înfrunta dramele cu multă seninătate. M-a deprins cu optimismul, chiar și în momentele dificile.

După opinia dumneavoastră, cum putea să fie deopotrivă un erudit entomolog, un șahist de nivel internațional și un virtuoz al literaturii?

Dorea să-l imite pe Michelangelo, cu scopul de a face o sinteză a științei și a artei. Observa oamenii și fluturii cu același microscop, cu aceeași dragoste pentru detalii. Idealul său era să împace pasiunea artistului cu concentrarea omului de știință. Izbutea toate acestea fără nici o problemă, căci activitățile sale erau absolut complementare. Când urmărea fluturii, se gândea deja la ce avea să scrie a doua zi. În privința șahului, acesta era deopotrivă o metaforă și o defulare formidabilă.

Cum lucra?

Într-un mod foarte ritualizat. Se scula devreme, începea să scrie în picioare, pe un mic pupitru al său, continua la masa lui după-amiaza și se reapea să lucreze seara, în pat. S-a supus acestei discipline până la moartea sa, în 1977. Pe biroul său ne-a lăsat un roman neterminat cu următoarea indicație: mama și cu mine trebuia să distrugem tot ceea ce nu putuse termina. Evident, n-am făcut acest lucru.

Traducere și adaptare de
Madelcine Karacașian

CUMNATA MEA

S-a născut la 16 aprilie 1938, la Devínská Nová Vesl. A făcut parte dintre scriitorii slovaci postbelici care au debutat la revista „Mladá tvorba“ (Bratislava). Studiile superioare, începute la Facultatea de Filozofie a Universității Komensky din Bratislava, și le-a întrerupt pentru a se angaja ca miner, iar ulterior ca metalurgist la întreprinderi din orașul Ostrava. Apoi a funcționat ca redactor la ziarul „Smena“ din Bratislava, liber profesionist și secretar literar în cadrul Direcției pentru cinematografie, cu o pauză când s-a angajat muncitor în construcții. A murit în împrejurări tragice (sinucis) la data de 6 octombrie 1995.

Debutul, povestirea *Do tohto domu sa vchádza širokou bránou* - În casa aceasta se intră pe o poartă largă, 1958 precum și romanul *sáuk, Narcis*, 1965 (inspirat din șederea sa la Ostrava și început acolo) au suscitât un viu interes în rândurile cititorilor și ale criticilor literari.

Alte romane, ca *Britva - Briciul* (1967), *Sedé ruže - Trandafiri cenușii* (1969), *Don Juan* (1971), *Hudba - Muzica* (1977), *Vernost - Fidelitate* (1979), *Druhý člověk - Un alt om* (1981), *Rozum - Mintea* (1982), *Stratený raj - Paradisul pierdut* (1983), *Uršula* (1987), *Pokus o autoportrét - Încercare de alcătuire a autoportretului* (1988), *Rubato* (1990), *Krv - Sângele* (1991), *Jesen - Toamna* (1994) tratează cu precădere

Când frate-meu, Jano, a murit, lăsându-și băiatul, Janko, și nevasta, Anca, pe lumea asta, eu totuși dezorientat, eu aveam 18 ani și eram la liceu. Mama Anei s-a mutat cu fiica ei, să-și îngrijească nepotul și să gătească. Anca era profesoară la școala de muzică, un timp îmi dăduse și mie lecții de pian. Disputele mele cu părinții nu erau obișnuite. Tata îmi spunea că voi slârși spânzurat. În ultimii doi ani nu făcusem nici o propunere, dar acum, după moartea fratelui meu, îmi venise ideea să mă însor cu Anca. Desigur, nu-i puteam propune ei chestia asta atât de curând, ea să nu o supăr. Știam că un timp trebuia să ieșim împreună. Altminteri

tema raporturilor dintre membrii familiei, oglindind modul cum se răsfrâng ele în conștiința omului. Scriitorul e preocupat să urmărească faptele și conduita oamenilor pentru a desconfira cele mai tainice unghere ale sufletului uman, pentru a arunca lumină asupra mobilurilor actelor semenilor săi. Nu ignoră nici aspectele privind mediul social, tarele societății considerate a fi cea mai bună dintre lumile posibile, dezvăluie meschinăria, vidul sufletesc. De asemenea, prezintă imagini din lumea spitalului pentru antialcoolici, lumea teatrului și a filmului, o lume a sforărilor și intereselor vulgare, un adevărat „theatrum mundi“.

A publicat și versuri, *Večerná otázka vtákovi - Întrebare vesperală pentru o pasăre* (1977), *culegeri de povestiri Dni radosti - Zilele bucuriei* (1982), *Uhorský rok - Un an lung* (1968), *proză pentru copii Hranicny kameň - Piatra de hotar* (1989), precum și drama *Armagedon la Grba* (1993).

Sloboda scrie o proză intelectuală care pune cititorul în fața multor întrebări pe care este obligat să le deceleze singur din text și să caute răspunsurile potrivite. Destinul omului în viziunea lui Sloboda este o veșnicie și - în general - tragică peregrinare în căutarea adevărului, sau după cum afirmă profesorul Barborică, o zbatere între Eros și Thanatos.

Prezentare de D.M. Anoca

puteam merge oricând pe la ea, nepotu-meu mă simpatiza, iar Anca mereu își descărea pe mine toată ciuda pe care o purta familiei noastre. Cînic fiind, surâdeam tot timpul și o provocam la sudalme și mai grozave. După cursuri alergam la ei acasă, curățam podeaua cu cârpa udă, strîngeam gunoii și îl puneam în găleată, ungeam balamalele și alte chestii. Anca deja se obișnuise cu mine, umbla prin casă și îi dădea ordine mamă-si, nelăsând-o nici să-și tragă sufletul; pe băiat îl lăsa în pace. Cam la un an după moartea lui frate-meu, au început să apară în casă primii pețitori. Majoritatea erau muzicieni. Vizitele lor erau utile pentru mine, fiindcă de fiecare dată

puteam să ascult o compoziție valoroasă sau o discuție elevată despre muzică. Unul dintre pețitori era gelos pe mine și o dată chiar a pretins să ies din cameră în timpul discuției. Anca i-a spus că nu ascultam nimic din ce se vorbea și că sunt absolut inofensiv fiindcă nu rețin nimic. Dar tipul voia s-o ia pe Anca în brațe și, după cum am aflat mai târziu, era un binecunoscut fustangiu din Bratislava, adversar al iubirii platonice. Lucrul ăsta i-a venit de hac, fiindcă odată, când a mers prea departe, Anca a gemut cam tare și a intrat maică-sa în cameră. Tipul s-a simțit ofensat și a șters putina. Anca a pus partiturile în ordine și s-a dus apoi în dormitor, să-i citească o poveste fiului ei în vîrstă de șapte ani. Scara băiatul era foarte răutăcios. Uneori își făcea perna bucăți doar să doarmă lângă mămica. Tata îmi spusese că băieții de felul ăsta trebuie altoiți la fund de mici, altfel spânzurătoarea îi așteaptă. În unele duminici, când venea Anca cu băiatul acasă la părinții mei, tata abia se stăpânea să-l prindă pe nepotul și să-i tragă câteva pămule „educative“ la fund. Pe tata ar fi calmat asta, îi era teamă că bunătatea Jano o să-l ducă pe băiat pe căi greșite, lucru prin care tata, braconier bătrîn, înțelegea în primul rînd vînătoare și pescuit ilegale. Acum, după moartea lui frate-meu, tata nu mai îndrăznește să-l altoiască pe nepot, fiindcă o respecta profund pe Anca, chiar și atunci când nu era de acord cu metodele ei educative, care constau în ocărirea copilului ca pe un om mare. Janko, clipind din gene spre mine și stăpînindu-și lacrimile, aștepta să termine maică-sa, să se poată duce în curte, unde să se joace un alt joc liniștit, sfîrșit oricum cu un fel de șmecherie.

Uneori mă întrebam cum ar fi dacă nu aș avea un nepot (cînd eram deja o familie) pe care să-l altoiesc la fund, lucru care m-ar fi apropiat poate mai mult de Anca, ne-am fi putut croi un drum împreună, un viitor pentru amîndoi.

După vacanță, cînd eram deja matur, adică bacalaureat, și așteptam să văd cum e la facultate, am mers o dată la grădina zoologică să vedem animalele, dar mai ales să respirăm aer curat. După drumul lung pe jos, ne-am așezat și Anca mi-a cerut o țigară. Maică-sa (întin să precizeze că femeile n-ar trebui să fumeze și nu-mi amintese asta fiindcă m'interesează subiectul, ei pentru a exemplifica, cum se amesteca mama Anei peste tot, l-ar fi oferit Anei o țigară și chibrituri. Ea mi-a spus să i-o aprind. Cîteva dintre chibrituri s-au stins repede. Anca a spus: „Ce, n-ai mai aprins niciodată o țigară cuiva?“ „Nu“, i-am răspuns eu. Ea a zămbit și s-a binedispus. E adevărat, atunci nu am înțeles ce gînd complicat am născut în mintea ei. Dar am surprins o privire nouă, nevăzută pînă atunci, în ochii ei negri privirea omului care după o lungă căutare observă în sfîrșit un punct pe cer - avionul cărui îi auzise deja vîjăitul. După cîteva clipe mă întrebă: „Te bărbieresti cu luna?“ Maică-sa asculta cu atenție, așteptînd să răspund. Anca adăugă repede, ca să n-am timp pentru răspuns? „Lasă-ți barba să crească.“

Janko, așa cum fac toți copiii mici cînd

vad că părinții și rudele sunt bine-dispuși, profită de situație și ceru trei coroane pentru o înghețată mare. Mama Anței, tremurând de curiozitate la ce va urma în discuția noastră, îl lăsă pe băiețel să meargă singur după înghețată. Era o coadă lungă la chioșc, iar băiețelul voia neapărat să ajungă în față. Janko plecă din rând și se întoarse la noi. Mama Anței se ridică și se duse ea să cumpere înghețată. Văzurăm cum îi spunea ceva omului care era în fața lui Janko. Anca spuse: „De ce n-ai și tu o iubită?”

Îi spusei că am avut, dar eram incompatibili sufleteste, ea avea cu totul alte interese. Îi descrisei pe scurt Anței pe inexistenta iubită, sensibilitatea ei și alte chestii. Apoi Anca îmi vorbi despre fratele meu, bărbatul ei din ceruri. Aceasta o chinuia într-un mod neobișnuit pentru bărbații care își chinuie nevestele: Nu era absolut deloc gelos. Îi aducea acasă toți banii, după o despărțire mai lungă îi aducea mereu flori, de cele mai multe ori trandafiri, îi făcea cadouri, o săruta pe mama ei și le ducea seara la Carlton. „Nu știu”, spuse Anca, „dacă toate astea nu erau cumva încercări de a-și face simțitate infidelitățile. Avea o mulțime de ocazii să mă înșele. Bărbații fini ca el au priză la femeile lor.” O încredințai pe Anca că nu l-am iubit pe fratele meu, deși nu știu sigur dacă l-am iubit sau nu. Atunci se întoarse mama Anței, iar Anca spuse: „Nu-i așa că seamănă mult cu șano? Doar că e puțin mai negricios.” Maică-sa răspunse: „Cum adică, negricios?”. Cândindu-se că Anca o va lua drept linguseală, Dumnezeu știe cu ce scop rostită, netrecându-i pe lângă ea prin minte că observația Anței mă îngrijorase. În clipa aceea Janko răsturnă înghețata pe fusta Anței. Anca scoase un țipăt, maică-sa îl trase pe Janko de la locul lăptei, iar eu mă ridicai. Anca își suflecă fusta și începu să curețe cu mâinile, din care cauză maică-sa demonstră, iar eu mă uitai în altă parte. Cu siguranță problema nu mai puteam rămâne la grădina zoologică, pata era cât palma de mare, plecăm acasă. Janko lungea cornetul și nu putea nici un sunet. Îl bătui ușor pe spate și ne amurim în autobuz. Mama Anței tot aștepta pe Janko, dar Anței îi revenise buna dispoziție și mă invită la ei acasă pentru cină.

În timp ce mama Anței așeza pe masă cămurile și farfuriile, lucru care o obosise foarte tare, Anca citi cu glas tare programul cinematografelor și-mi ceru părerea la fiecare film. Eu aveam idee de toate filmele fiindcă mi recomandau prietenii mei, iar când n-o puteam deduceam eu din titlu. „N-am mai fost mult timp la cinematograful”, exclamă Anca sfârșit și apucă lingura. Janko spuse că nici nu fusese de mult la film și să-l luăm și pe el. „Mergeți la cinematograful?”, întrebă mama Anței. „Dar copilul nu poate veni cu voi, e prea mic și șocat din cauza înghețatei ăleia”. Anca îi propuse mamei să meargă ea la film. Maică-sa refuză, spuse că îi e mai drag somnul și să mergem noi doi. După aceste cuvinte am ieșit să mâncăm: afară tună. Într-o clipă după ce am plecat și în cameră pătrunse aer răcoros. Anca obișnuia să ne împartă nouă, plăcinte, lucruri ale răposatului, până la urmă se obișnuise atât de tare cu asta, încât, din obișnuețe, considera necesar să vină doar eu să cer de la obraz ceva ce știa că fusese fiul lui cel mort. Și de data asta Anca

merse în dormitor și scoase un sacou cenușiu, pe care mi-l dădu să-l probez. În șifonierul deschis atârnavu cravatele. Micuțul Janko luă una și stând în fața mea la oglindă o probă ca un bărbat adevărat. Apoi exclamă: „Bine, nu merg la film, dar bunica o să-mi facă *gogmogt*”. Asta trebuie să fie gâlbenuș de ou cu zahăr. Mă dusei imediat în bucătărie și i-l preparai din patru ouă. Janko își luă castronul cu *gogmogt* în cămăruța lui.

Am ieșit la plimbare în sacoul lui fratelui meu, cu Anca de braț; peste vreo două minute trebuia să sosească autobuzul care ducea la părinții mei. Am spus: „Să mergem la mine acasă, să le spunem părinților că ne-am logodit”. Tata tocmai se uita la un meci de fotbal și era foarte cald. Schimbai eu el câteva vorbe despre fotbal și-l anunțai apoi că o iau pe Anca de nevastă. Tata spuse: „Și vrei să dormiți azi aici? Nu puteați să rămâneți acasă?”. Era bucuros că plec de acasă. Deși ceasul de-abia dacă era șapte sau opt, ne băgarăm la mine în pat. Ascultam cum în camera de alături mama și tata se sfătuiau în legătură cu viitorul nostru. Mama nu se mai putea abține și ne bătu în ușă. Spuse:

„Dar, Anicka, ce stai acolo ascunși ca niște șoareci, veniți încoace. Tata se duce să cumpere vin. Veniți încoace.” Ieșirăm din cameră, părinții ne priveau cu un fel de sfială, se tot uitau la noi dintr-o parte. Într-un târziu mama spuse: „Eu mi-am imaginat tot timpul că între voi e ceva. De mult vă urmăresc, mie nimic nu-mi scapă.” Tata întrebă: „De ce nu ne-ați spus nimic până acum? Puteam și noi să dăm o petrecere.” Mama vorbi despre fratelui meu cel mort, iar tata îi dădu dreptate întru totul. Peste un timp își dădură seama că mama Anței nu știa nimic așa că plecăm cu toții spre casa ei. Tata o trezi și-i spuse că suntem în continuare o singură familie și că iarba rea nu piere cu una, cu două. Apoi spuse că sacoul acela pe care îl văzuse pe mine îmi era prea mare și îl îmbracă el. Pe al lui i-l puse mamei, soției lui, pe genunchi și-i spuse să-l ducă la curățat. Mama Anței sărea speriată de pe scaun la fiecare sunet, temându-se că vocea de bas a tatei să nu-l trezească pe Janko. În cele din urmă părinții plecară acasă, iar eu mă dusei la culcare cu Anca în camera ei. Noaptea trecu sub semnul logodnei noastre, dacă mi se permite să mă exprim în felul ambiguu al Anței, dar dimineața fu mai realistă. Anca spuse: „Da’ cum să mă mărit cu tine, dacă nu ți-ai terminat nici școala? O să-ți strică viitorul. Ești cu cinci ani mai tânăr decât mine, pe mine vrei tu să mă iei?” Obiectai că părinții mei consideră treaba gata făcută și că n-ar trebui să-i dezamăgim. „Ce mare dezamăgire? Ce-i interesează pe ei de nunta noastră? Eu n-am chef de măritiș.” „Bine, spusei eu, atunci doar o să locuim împreună, fără acte.” Dar chestia asta nu-i plăcu Anței. Spuse: „Trebuie să ne întâlnim pe ascuns. S-ar putea să apară un bărbat serios, care să-i țină loc de tată lui Janko. Dacă tu nu ești în stare de asta?”

Am plecat acasă; până seara m-am tot plimbat prin casă, iar seara m-am dus iar la Anca. Ea îmi spuse: „Cine a început chestia asta? Tu. Tu m-ai chemat la voi acasă la logodnă. Asta e obrăznicie. Și în definitiv poți să mă iei de nevastă cu acte? Nu e ilegal?”

M-am tolănit în fotoliu, iar Anca îmi aduse

o bere și spuse: „Azi e ultima dată.” Deschise televizorul și după câteva clipe începu să caște. Janko așezu vocea îngrijorată a bunicii, care îi citea o poveste și cobora din când în când glasul, curioasă fiind de ce discutăm noi. „Eventual, spuse Anca, poți să locuiești la mine în gazdă.” Am fost de acord. Anca începu să povestească așa, în general, despre priuna ei căsnicie. Îl descrie pe fratele meu cel pașnic ca pe un laș, nemernic, mănecău, pierde-vară. Maică-sa termină repede de citit povestea și veni să se așeze lângă noi. Spuse că n-a pomenit în viața mea așa ceva și că nu e vorba numai de grosolănie și pubertate, ci și de ceva ilegal și că are un avocat care o să poată dovedi totul. Am distrus reputația Anței și l-am șocat pe toată viața pe Janko, care de acum încolo va detesta viața de familie. Părinții mei erau pentru ea niște oameni proști și fără sentimente. Femeile se înflăcărară dintr-o dată, iar tăcerea mea le întări părerea că sunt un pore. Eu îmi băui berea și vrui să plec, numai că mama Anței mă prinse de cot și îmi pretinse să-mi cer iertare și să declar în scris că nu mă voi mai arăta în fața lor. Aduse hârtie și pix iar eu îmi formulai autocritica. Am scris mai întâi data. Textul, pe care l-am compus într-o clipă, dădea o impresie de siguranță. Femeile au fost de acord cu mulțimea de epitețe cu care m-am autodenigrat, dar n-au fost de acord să-mi delinieze clar fapta, pentru că asta ar fi pus-o pe Anca într-o lumină proastă. Când am propus s-o lăsăm pe a doua zi, Anca s-a pus pe plâns și m-a poenit în nas. Deși m-a durut destul de tare, situația mi s-a părut ridicolă, pentru că între timp Anca, transpirată, s-a dezbrăcat și stătea plângând în picioare, având pe ea mulat pe corp doar un combinezon. Am spus: „Părinții mei pregătesc totul pentru nuntă. Anca e moștenitoarea grădini, așa a spus tata ieri, poate că acum e deja la notariat și trece grădina pe numele ei, așa că, ce mai vrei?” „Eu nu te vreau pe tine!” spuse Anca și deschise fereastra, țipând că dacă nu plec imediat se aruncă pe geam. Maică-sa o trase de la fereastra (cu ajutorul meu: în timpul asta îmi spuneam că nu voi ceda în fața Anței) și o potoli. „Dar am uitat un lucru, spuse după un timp maică-sa foarte serioasă. Ce-o să faceți dacă o să aveți copii? Cum o să faci, hă?” Anca începu iar să plângă, dar contracarai cu putere noua ei încercare a de mă poeni în nas, așa că sparse mixerul. Janko intră în cameră. Bunică-sa îl luă repede în brațe și-l scoase afară. Janko spuse: „Vreau să dorm cu unchiul.” Se mai plânse câteva minute, apoi afirmația sa deveni cântec, o cântă pe o melodie făcută de el până adormi.

Când mă întorsei acasă, tata mă întrebă când o să fie nunta. Îi spusei povestea de la un capăt la altul. Tata spuse: „O să sfârșești spânzurat!”. După câțiva ani nitarăm de nuntă, dar Anca, când era în toane bune, mă întreba: „Ți-a trecut nasul? Ah, de ce nu sunt eu mai tânără, acum, pe loc, m-aș mărita cu tine. N-am putut s-o fac din cauza băiatului, bineînțeles, el nu te putea suporta.” Anca se măritase cu un anume muzician insuportabil de gelos, iar Janko exersa zilnic la pian, lucru prin care își arăta dragostea față de tatăl vitreg și față de cumnata mea, rectific, fosta mea cumnată.

Traducere de Roxana Trandalir

S-a născut în 1927, în statul brazilian Paraíba: a făcut studii de drept și este profesor de estetică la Facultatea de Filozofie a Universității din Recife.

Dramaturg, romancier și critic literar, numără, printre operele sale de căpetenie, *Jocul Preaîndurătoarei* (1955), „comedie sacramentală“ în 3 acte, în care folosește, în cheie modernă, teme teatral medievale cu rădăcini religioase și folclorice, motivele cântăreșilor din nord-estul brazilian, legende populare etc.: și romanul *Piatra Regatului* (1970), un studiu profund al folclorului din aceeași regiune nord-estică, și din care reproducem mai jos un fragment din capitoul final.

Ariano Suassuna este cofondator al „Mișcării armoriale“ (1970), care are drept obiectiv răspândirea artei și culturii nord-estice. Marele merit al acestui scriitor profund tradițional, dar și iconoclast, este faptul că a transpus în literatură teme populare autentice braziliene și a reînviat un teatru popular cu bază socială și morală, însă lipsit de părtinire și manierisme.

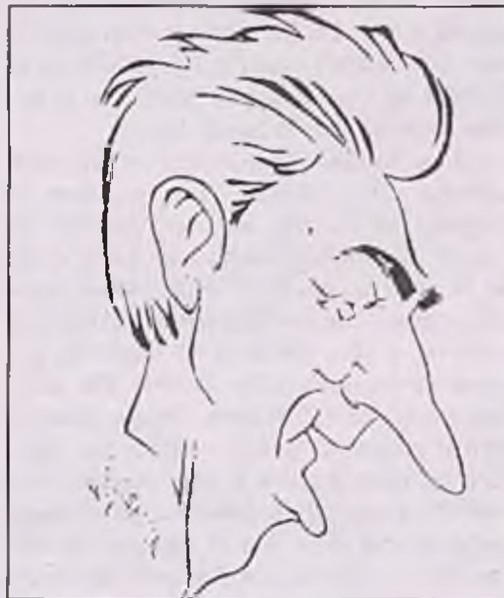
Tot ce gândeam în dulcea-mi beție s-a adunat într-un singur vis. Se făcea că-nu încheiasem *Epopeea*, opera mea de piatră neclintită, înălțând, în mijlocul Regatului, Castelul și Simbolul *sertanejo* care fusese visul întregii mele vieți. Regatul din *Sertão*¹ se întindea acum sub un soare arămiu de asfințit, înroșit ca la înăcră, înconjurat de nori plumburii și tivii cu loc, un soare ce aurea pietrele și zidurile platoului stâncos, aspru și singuratic, mișunând de pioni, episcopi, regine, regi, ture, cai și călăreți - strașnicii Cavaleri îmbrăcați în zale de piele presărate cu medalii, tunici, pieptare și coifuri din piele înstelate, însoțiți de preafrumoase Dame de cupă și pică, îndrăgostite de ei. În mijlocul Regatului, proptită de un munte pietros și așezată între cele două stânci gemene ce-i serveau drept turle, Catedrala și cetatea stîrpei mele își înălțau zidurile fortificate, cărora soarele le dădea, de asemenea, reflexe arămii, bălând în pietrele lăiate în unghi drept îmbinate cu mortarul sângelui meu.

Opera era încheiată, motiv pentru care avea să aibă loc o ceremonie regală. Academia Braziliană de Litere, un fel de Consiliu de Coroană al meu, era formată din Doisprezece Pătri ai Colanului Roșu și alți Doisprezece ai Colanului Albastru, după cum literatura lor era mai apropiată ori mai îndepărtată de popor. Ea făcea astfel parte din grupul zodiacal și astrologic al celor 24 Vârștnici, pe care bătrînul și dementul meu însoțitor, Cântărețul iudaico-*sertanejo* Ioan din Patmos, îl imaginase în *Epopeea* sa enigmatică și logografică, îndeobște cunoscută drept „Apocalipsa“. Era ziua încoronării mele, și-mi amintesc bine că cea mai mare bucurie pe care mi-o provocase victoria asupra celor doi rivali ai mei, doctorul Samuel Wan d'Ernes și licențiatul Clemente Hará de Ravasco Anversio. Acum deveniseră indisputabile meritele și superioritatea mea. Ieșisem din condiția inferioară de rebasisit, ajungând să respir aerul curat al înălțimilor aceluia munte stâncos, abrupt și sacru, pe care doar geniile sunt în stare să-l escaladeze și să-l

PIATRA REGATULUI

stăpânească. Ei aveau să vadă acum, pentru prima oară în importanța sa reală, dimensiunile și semnificația Pumei și ale Șarpelui-Coral pe care făcuseră neghiobia să-i crească, înfierbântându-mi sângele și veninul eu conversațiile, ideile, visele, zeflemelele și sfidările lor.

Și sosea acum ultima Ambasadă care mai era așteptată, delegația celor doisprezece membri ai Institutului de Istorie și Geografie din Paraíba, care, îmbrăcați ca niște ambasadori mauri de pe



„Corabia *Catrineta*“ și conduși de Carlos Dias Fernandes și José Rodrigues de Carvalho, solicitaseră onoarea ca, fiindu-mi compatrioți, să mă conducă, în chip de gardă de onoare, spre incinta Consiliului de Coroană, unde Arhiepiscopul Paraíba avea să mă încoroneze. Magnific înveșmântat ca un Rege din „Solemnitatea războinicilor“, mă instalam în fruntea celor Doisprezece Pătri ai Regatului Paraíba și astfel îmi făceam intrarea triumfală la Academie, unde se aflau deja 24 Vârștnici, îmbrăcați ca Prințipi ai lui „Bumba-meu-Boi“⁴. Arhiepiscopul Paraíba, cu coif enorm de Războinic - coif ce părea un templu asiatic și era împodobit cu oglinjoare și mărgelile de sticlă colorată - purta odăjdii galbene presărate cu cruciulițe albastre, peste care atârna, spre spate, o mantie roșie, cu Cruce și semilune de aur. El a luat în mână o cunună de lauri, cu frunze de argint. A dat să mă încoroneze cu ea, când Rodrigues de Carvalho și Sylvio Romero⁵ - străniu de asemănători cu João Melehiades și Lino Pedra-Verde - l-au întrerupt, zicând:

„În numele Cântăreșilor și al Regatului, îi conjur pe toți să-l încoroneze pe Regele nostru cu Coroana din piele și argint a *Sertão*-ului, împletită cu spini de cactus *mandacaru* și presărată cu frunze de aur de Acaș, Brauna⁶ și Băcan!⁷“

Arhiepiscopul Paraíba se consulta cu maestrul de ceremonii care nu era altul decât Joaquim Nabuco⁸, tot manierat, diplomat și priceput în obiceiurile de Curte. Joaquim Nabuco, ușor îndărătnic și contrariat în cosmopolitismul său, trebuia să fie de acord, „fiindcă asta fusese și vrerea manifestată de Rege“. Atunci, însoțit de Dom José de Alencar - nobil *sertanejo* al Dreptei - și Dom Euclides da Cunha⁹ - nobil *sertanejo* al

Stângii - Arhiepiscopul Paraíba mă încorona în fine ca Rege al Mesei Rotunde a Literaturii Braziliene, în fața popoului brazilian în delir și în sunetele unei muzici *sertaneje* de tobe, țilinci, triunghiuri, chitare și lăute. Erau galopuri și bătăi, din călcăie: principalul se numea *Piatra Regatului* și era ciudat de asemănător cu acel *Piuit de cășel* cântat în ziua sosirii lui Sinésio!¹⁰ Toți conșii și nobilii adunați acolo cântau, astfel acompaniați, niște versuri datorate genialului profet paraiban, Antônio da Cruz Cordeira Junior, versuri pe care, anticipând încoronarea mea, el le scrisese încă din secolul al XIX-lea.

De unde vine-acest Bard Pelerin și-acest Cântec de foc și dumnezeiesc, de Arhangheli, de piatră și de lumini? În fața Geniului Stîrpei Poporu-neremenește și Patria vocea și-o-nălță mereu fiindcă Geniul luminii răspândește O Quaderna, iartă! Delirul acest ne-arată c-al tău Geniu, aci în Empireu, deasupra noastră plutește! Iartă, o Rege, că la picioarele Tronului tău Visu-ți văzutu-l-am, și Viziunea și Sonnul spărgându-se cu zgomot aspru în hău! Asta fiindcă, din Turba Luceașă, Chipul tău s-a desprins: Mult deasupra și mult mai în față ca un Erete-a planat liniștit și înțins, În zboru-i de Foc coborând de pe culmi lată, e el, e Eretele Brazilian care mai sus s-a-nălțat. S-a suit, s-a suit, și țipătul său a fost consacrat în Infinit unde Soarele l-a stîntit!¹¹

Sincer vorbind, nobili Seniori și frumoase Domnițe, versurile fuseseră puțin schimbate pentru această ocazie. De pildă: acolo und genialul prezicător paraiban pusese „vultur“, eu poruncisem să se întrebuițeze foarte brazilian și *sertanejo*-ul Erete Tourano care, inspiratorul multor Barzi, slujca mai bine drept blazon regalității mele, decât ferocele erete străl care este vulturul. În esență, așadar, iată enigma și logogriful versificat care erau cântate și de care mă folosesc eu pentru ea, astfel, să dau drept încheiată această istorisire a Cântului Geniu despre Stîrpea Braziliană.

Prezentare și traducere
Micaela Ghițesc

¹ Desiș din interiorul teritoriului brazilian substantivul și adjectivul derivate, *sertanejo* înseamnă „(locuitor) din *sertão*“.

² Baladă anonimă din secolul al XVI-lea inspirată din aventurile pe mare ale navigatorilor portughezi.

³ Jurnalist, combativ și polemic, poet simbolist, prozator naturalist brazilian (1875-1942).

⁴ Piesă populară braziliană jucată acompaniament de buhai și tobă mare.

⁵ Poet, critic și istoric brazilian de vastă erudic (1851-1914).

⁶ Arbore brazilian din familia Anacardiaceae.

⁷ Om politic, diplomat și scriitor, primul ambasador al Braziliei în SUA (1849-1910).

⁸ Scriitor, autor al celebrului studiu *Os Sertões* posesor al unei vaste culturi, al unui stil colorat al unui deosebit talent descriptiv (1868-1909).

⁹ Instrument muzical din fier sau oțel în formă triunghi.

VICIILE ȘI VIRTUȚILE HERMENEUTICII

de OANA FOTACHE



influența modelului de tip opoziție din teoria arhitecturii, de exemplu (unde se prezintă o categorică separație între cele două fenomene).

Steven Connor discută mai întâi teoriile care leagă apariția postmodernismului de un anumit stadiu al societății, cunoscut sub numele de

postmodernitate. Aceasta este raportată la aspectele sociale, economice și politice ale etapei ce o precedă, modernitatea. Scrierile lui Jean-François Lyotard, Fredric Jameson și Jean Baudrillard pot fi citate ca exemplele cele mai cunoscute pentru o asemenea abordare, ele fiind comentate pe larg aici. După ce prezintă argumentația lui Lyotard din celebra „Condiție postmodernă” și din studiul mai nou, ca „The Differend: Phrases in Dispute” (1988) și „The Inhuman: Reflections on Time” (1991), Connor inventarizează și criticile care i s-au adus, chiar de către filozofi în bună măsură înrudiți, ca Richard Rorty, și, firește, de oponentul său Jürgen Habermas. Obiecțiile se referă fie la tendința lui Lyotard de a-și transforma teoria suspendării metanarațiunilor într-o metanarațiune, fie la ideea incomensurabilității discursurilor, cu consecințe etice grave, ca și cea a estetizării socialului, sau la particularizarea abuzivă a teoriei paradigmatelor științifice a lui Thomas Kuhn. Nu e locul aici să intrăm în detaliile dezbaterii. Vreau totuși să notez că modul lyotardian de abordare a postmodernismului prin postmodernitate, care s-a bucurat de popularitate în mediile academice de la noi, nu mi se pare cel mai eficient (ca să situiez criteriul de apreciere la nivel pragmatic) pentru descrierea fenomenului postmodern românesc, în condițiile în care acesta, așa cum s-a spus, nu poate fi corelat cu o realitate economică și socială comparabilă cu postmodernitatea occidentală, oricât de mult am insista pe exemplul metanarațiunii comuniste (față de care neîmcrederea s-a manifestat convingător și concertat atât de târziu!).

Lui Fredric Jameson, Connor îi recunoaște meritul de a fi oferit „cea mai semnificativă expunere făcută până în prezent asupra relațiilor dificile și variate existente între cultura postmodernă și postmodernitatea socio-economică” (p. 69). Criticul britanic remarcă mai ales preocupările de natură epistemologică ale lui Jameson, încercările acestuia de a evita cercul vicios al unei teorii care vrea să analizeze un „obiect” complex, contradictoriu, vădind un înalt grad de reflexivitate (condiția postmodernă) fără a sesiza că ea însăși e o parte sau un aspect al pseudo-obiectului ei de studiu. Pentru a constata performanțele unei hermeneutici subtile până la limita inteligibilului, Connor trimite cititorul la lucrarea din 1994 a lui

Jameson, „The Seeds of Time”, unde sunt formulate patru antinomii tipice pentru postmodernitate: transformarea și permanența postmodernă (adică „echivalența dintre un ritm de transformare fără precedent la toate nivelele vieții sociale și o standardizare fără precedent a tuturor lucrurilor” - citat din Jameson); omogenitate și eterogenitate („fiecare principiu de exces al eterogenității pare să fi fost programat pentru a face față chiar necesităților sistemului pe care se pare că-l va depăși.. în termeni mai brutali, ar fi vorba de tolerarea și, într-un fel, de inventarea diferențelor pentru a servi ca principii de imunizare a „organismului.. socio-politico-economic postmodern împotriva efectelor lor); „presupunerea (...) lipsei oricărui fel de fundament filozofic și renașterea ecologică a gândirii fundamentale întru ideea de natură”; și, în sfârșit, relațiile dintre „bariera universală ridicată în fața gândirii utopice și acel impuls imposibil de stăpânit spre utopie”. (v. p. 71).

În capitolul dedicat lui Baudrillard, Connor accentuează influența teoriei simulacrelor din lăzua mai târzie a teoreticianului francez, ilustrată de (mai bine zis, „simulată de”) studii ca „Simulacres et simulations” (1981), „Les Stratégies fatales” (1983), „A l'ombre des majorités silencieuses” (1983) și altele, unde ideea disoluției graniței dintre sfera teoretică și cea culturală este dusă la extrem. Cei trei teoreticieni și totodată practicieni ai condiției postmoderne împărtășesc, potrivit lui Steven Connor, opinia că postmodernitatea poate fi definită tocmai ca „acele condiții multiple în care distincția dintre social și cultural devine imperceptibilă..” (p. 84). În consecință, într-o manieră reflexivă, „postmodernitatea trebuie luată în considerare, parțial, în funcție de dificultatea de a „o” interpreta: sau, mai curând, în funcție de dificultatea de a defini clar ce este „ea” în urma atragerii cunoașterii și teoriei în sfera culturii, chiar în momentul în care cultura își modifică scopul și raporturile de coordonare.” (p. 84). Căci teoria însăși e, în bună măsură, „vinovată” de producerea condiției postmoderne.

Am lăsat în afara discuției (deși conceptul de „în afară” pare să fi devenit inutilizabil, căci, nu-i așa, nimic nu mai e astăzi în afara sau dincolo de „teopractica postmodernă”) capitolele mai aplicate ale cărții, cele care urmăresc particularitățile de definire a postmodernismului în arhitectură, arte vizuale, literatură, spectacol, creații TV, video și cinematografice și în cultura populară. Îmi dau seama că aș putea fi acuzată de păcatul de a fi privilegiat, totuși, aspectul mai pronunțat teoretic al fenomenului. Nu am cum să mă apăr decât răspunzând că și teoria demonstrează sublimă virtuți de artă interpretativă (sau auto-...). Și că, la urma urmei, am acest drept, într-o lume a conflictelor armonioase și punctelor de vedere diferite ce se tolerează reciproc (vezi exemplul întrutotul postmodern al Iugoslaviei!).

Una dintre prioritățile editoriale românești ale ultimilor ani, alături de recuperarea lucrărilor influente din domeniile (marginalizate anterior) ale filozofiei, științelor socio-politice, istoriei ideilor și mentalităților etc., a fost, fără îndoială, traducerea studiilor dedicate fenomenului postmodern. Au apărut, astfel, cărți importante ale unor teoreticieni ca J.-F. Lyotard, G. Vattimo, J. Baudrillard, M. Călinescu, L. Hutcheon, precum și altele care, fără să abordeze neapărat subiectul, au informat modul de a-l gândi și au conturat, dacă nu liniile de forță, „liniile de fugă” ale teoriei postmoderne. Mă refer la volumele traduse până acum din M. Foucault, J. Derrida, G. Deleuze. Interesant e că au început să se bucure de interes și sintezele foarte noi, ale unor autori mai puțin cunoscuți în spațiul românesc, cum este cartea din 1997 a britanicului Steven Connor, „Cultura postmodernă: o introducere în teoriile contemporane” (traducere de Mihaela Oniga), publicată anul acesta de Editura Meridiane în noua și promițătoarea colecție „jor”.

De fapt, mai potrivit ar fi fost subtitlul «o postfață la teoriile contemporane»: nu pentru că Steven Connor pretinde a le fi discutat metateoretic, de pe o poziție în afara lor și, în același timp, implicit superioară. El nu crede în posibilitatea unei astfel de atitudini, întrucât nici granițele dintre teorie și ceea ce s-a denumit în chip tradițional «obiectul» ei nu mai sunt acum funcționale, constatându-se o suprapunere a celor două sfere, reflecția teoretică și practica artistică. „Dezbaterele critice din jurul postmodernismului aparțin ele însele postmodernismului - astfel încât, chiar și contestările existenței postmodernismului, în virtutea implicării lor în dezbatere, sunt inevitabil capturate de forța sa de atracție <perclusivă>..” (p. 32). Această forță poate fi figurată printr-un fel de „gaură neagră” care absoarbe toate manifestările, fie și contradictorii, ale fenomenului și ale criticii ce este consubstanțială. Totuși, într-un mod rar, dacă e să-l judecăm potrivit afirmațiilor citate ale autorului, Connor reușește să analizeze lucid punctele slabe din teoriile „tari”, legitimante fără s-o recunoască, ale postmodernismului, ca și zonele forte ale formelor de „gândire slabă” ce definesc și se definesc definind postmodernismului. Face aceasta printr-o echilibrată spectaculoasă, acut conștientă de capcanele ce pândesc critica, multe datorate propriilor orgolii, în partea I a cărții, care se ocupă de contextul problemei, teoreticianul remarcă faptul că a devenit imposibilă orientarea discuției către un singur domeniu, datorită influenței interdisciplinare, situație pe care o exprimă cu ajutorul conceptului de „postmodernism analogic”. Spre deosebire de perechea lui, cel „genealogic”, care se referă la acele domenii artistice și culturale cu o fază modernistă cunoscută la care se raportează delimitându-se sau incorporându-o, postmodernismul analogic caracterizează „sfere disciplinare șee” au referat să-și definească propriile regimuri postmoderne în raport cu cele predominante în alte domenii, refuzându-și referința la propriile „ur istorii..” (p. 6). Este vorba, între altele, de cultura TV, muzica rock, arta fotografică, dansul, dansul, teoria dreptului. Unele n-au avut trece prin modernism din motive evidente, altele și-au modificat trecutul, „descoperindu-și” o etapă modernistă sub

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Actrița Janine Stavarache, într-un recital poetic.

2). Profil pentru Florin Mugur, imagine pentru eternitate.

3). Trei scriitori de marcă (Al. Philippide, Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga) oferă un premiu (de lei) unui tânăr creator.

4). Fostul vicepreședinte al U.S., Constantin Chiriță, primea delegați din țările asiatice.

5). O ultimă imagine publică a lui Ștefan Bănuțescu: cu prilejul obținerii unui mare premiu.

