

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (430), serie nouă. Miercuri 4 august 1999. Preț: 3.000 lei

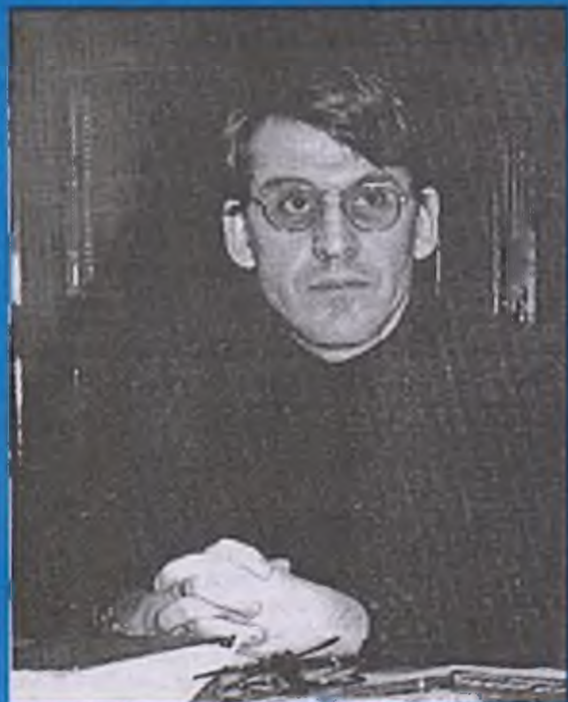


„Vasile Voiculescu realizează prin prozele (povestirile) sale parabolice, incluse în *Integrala prozei literare* pe care am reținut-o sub proiector, adevărate perle ale povestirii cu sertar (dar și fără!)...”

(Simion Bărbulescu)

ADRIANA BABEȚI

...sesizez că atunci când inteligența feminină e ostentativă, agresivă, ironică, scrobită, frigidă și are ceva „castrator”, cu program, atunci chiar și pe mine, ca femeie, mă scoate din sărite. Mi-e frică de inteligențele frigide. Inteligența ar trebui să fie firească, discretă, ca aerul și ca apa.



MARCEL TOLCEA

A venit apoi trenul de patru și mecanicul F.M., văzându-mă obosit, nici măcar n-a oprit; dar numai oftatul stelelor de pe cer m-a trezit.

Așa cum îl concepe Adrian Marino în cartea sa programatică, universalismul presupune existența unui model de adâncime al tuturor literaturilor - ca țintă a unui efort inductiv, și exploratoriu enorm. (Și, așa adăuga, în termeni practici, aproape utopic). Din nefericire, vârsta culturală pe care o străbatem - cu toate nuanțele sale postcolonialiste, neo-marxiste, feministe etc. - suspectează în sine ideea de Model, de matrice comună, denunțând-o ca virtual opresivă sau discriminantă. Fără a respinge de plano ipoteza modelului, mai mult sau mai puțin universal (izabil), o ocolește precaut și soluțiile actuale de lucru, pe care le-aș numi *realiste: cele zonale* cu cea mai mare cotă la bursa comparatistă responsabilă de azi. S-ar părea că e indispensabil ca mai întâi să se exploreze zone strict delimitate, cu un schimb intens și atestat de bunuri culturale (de pildă Europa Centrală și de Est; America Latină; Asia de Sud-Est; așa numitul Coridor Danubian ș.a.m.d.) în care să devină treptat acceptabilă ideea de teren, eventual și de model, comun. Dar este greu de presupus că se va ajunge într-un viitor previzibil până la redefinirea, reasimilarea ideii de matrice comună, așa cum o justifică teoretic Adrian Marino.

Oricum, în contextul umanist actual, zguduit de seisme, de reasezări, de rupturi, pledoaria perfect articulată teoretic a lui Adrian Marino rămâne reconfortantă, plasând literatura în orizontul, fie și utopic, al universalității.

(Monica Spiridon - Vatra)

ÎN JURUL UNUI DIVORT (lectură de vacanță)

de HORIA GÂRBĂ

SOTUL: Divorțez! Vrei să-mi fii martor?
 AMICUL: Cum să nu! Se poate! Ne cunoaștem din școală, ce dracu'!
 SOTUL: Ei, bravo! Știam că pot conta pe tine.
 AMICUL: Dar ea ce zice?
 SOTUL: Pe scurt, sunt un porc.
 AMICUL: E-adevărat că... te-ai cam îngrășat. Dar, de, viața sedentară...
 SOTUL: Nu, dom'le, la figurat.
 AMICUL: A! Nu! La figurat ești același! Sunt de acord cu tine. Uite, eu depun marturie oricând.
 SOTUL: Mersi, dragă. Toți încep să-i caute scuze și să mă acuze pe mine. E intolerabil!
 AMICUL: Da' ce-au, nene cu tine?! E posibil? Ce zic?
 SOTUL: Că fac pe managerul și nici măcar n-am studii.
 AMICUL: Nu-i adevărat! Depun eu mărturie! Ai peste opt clase!
 SOTUL: Cum peste opt?
 AMICUL: Da' câte?
 SOTUL: Aproape douăsprezece.
 AMICUL: Așa-i, că am fost colegi. Da' nu clasele contează, ci clasa. Tu ai clasă! Și ce mai zic?
 SOTUL: Ah, prostii... Că mă țin de afaceri deși am cazier...
 AMICUL: Bine, dragă, dar cazierul tău nu are legătură cu afacerile. Dar știa-s oamenii, acum pentru un via sunt în stare să-ți scoată ochii toată viața.
 SOTUL: A fost doar o tentativă. Tentativă, reține!
 AMICUL: Rețin. Așa sunt femeile, nu apreciază pe nimeni până la capăt. Numai eu știu de câte ori te-am văzut obosit, stresat, beat pulbere...
 SOTUL: Stai nițel! Asta n-o spui.
 AMICUL: Eu spun adevărul și numai adevărul și nu ascund nimic.
 SOTUL: Mda... Dar nu-i nevoie să spui că m-ai văzut beat.
 AMICUL: Bine, dar aveai motivele tale, aveai necazuri acasă, nimeni nu se-mbată din senin...
 SOTUL: Totuși, poate ar fi bine să nu pomeniști de asta. Să ne limităm la activitatea mea...
 AMICUL: Activitatea ta este un model. Poliție economică, garda financiară, poliție veterinară - să te lupi...
 SOTUL: Stai, să-i multumești pe toți...
 SOTUL: Nu, asta să nu spui!
 AMICUL: Cum să nu? Păi altu' -n locul tău își lua lumca în cap, se cupla cu secretara sau cu vânzătoarea.
 Cum o chema p-ai blondă?... Care venea din Turcia?
 SOTUL: Acum, dacă vrei să-mi faci un serviciu, nu mai aminti toate lucrurile astea.
 AMICUL: Eu vreau să ai argumente! În fond, dacă te-a grațiat justiția n-o să te ierte nevasta?
 SOTUL: De ce să mă ierte? Ce-am făcut?
 AMICUL: Ehei... Hoțule... Ia spune: când ai termenul, să-mi notez în agendă că ui.
 SOTUL: Știi ceva... Nu te deranja. Lasă că mă descure eu.
 AMICUL: A, nu! Se poate? Să te părăsesc într-un moment ca ăsta. Pentru mine prietenia e sfântă. Ce? N-ai încredere în mine? Eu vreau să-ți fac un serviciu și tu... Lasă, nu te mai apăra că te cunosc. Asta-i stilul tău Pervers!
 SOTUL: Eu pervers!
 AMICUL: Păi de ce crezi tu, ma, că te lasă nevasta. S-o fi săturat și ea de tine. Eu te cunosc. Poți să zici că nu te cunosc, că doar am copilărit împreună, te știu de ce ești în stare?! Infractorule! Afemciat, alcoolic, corupt manager și cu zece clase.
 SOTUL: Douăsprezece!
 AMICUL: Douăspe? Pentru că pe-a noua și pe-a unspea le-ai făcut de două ori. Altfel eum? Mai e poliție în țara asta, mai sunt legi! Crezi că eu sunt aia. Ariana sau Adelina, cum o chema, să mă violezi? De ce crezi că te lasă nevasta! Lasă că depun marturie. Crezi că dacă ți-am fost coleg nu pot să fiu solidar cu o femeie nenorocită?
 SOTUL: Stai! Stop! Ajunge! Am înțeles.
 AMICUL: Ce-ai înțeles? Nu ești în stare să-ntelegi nimic.
 SOTUL: Ba înțeleg perfect. Ia de-aici o sută de dolari și nu mai veni la nici un proces, dă-te dracu'!

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 (tehoredactor)

Simona Galatchi (corector)

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: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
 FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

acolade

RĂSFĂȚUL MUZELOR

de MARIUS TUPAN

Deși destui autori de anvergură bat moneda că scrierile lor, eminamente ficționale, nu ar avea niște o comunicare cu realitatea, cercetătorul, atent la fenomenele sociale dar și la manifestările semenilor, intuiește (chiar și când îi lipsesc pistele de control!) mobilul și motivările care-i conduc pe creatori spre un subiect sau altul. Într-un număr special, dedicat persoanei și personajului, am depistat multe modele vii de la care au plecat Preda, Barbu, D.R. Popescu și mulți alții pentru a realiza pagini memorabile, ce aparțin acum patrimoniului cultural. Întruchipările lor feminine nu-s greu de depistat și pot fi numite, fără să existe vreo confuzie. Ar fi interesant de scris o carte, având drept protagoniste muzeele scriitorilor, ca și rolul - fast sau nefast! - jucat de acestea în viața celor băntuși de idei și fantasmă. Sigur, în astfel de cazuri, se poate vorbi de păstrarea intimității, a discreției, dar atunci când înseși muzeele țin să-și prezinte palmaresul și prin propriile lor scrieri, situația se schimbă întrucâtva. Asistăm, în ultima vreme, chiar

la o ofensivă a acestora. Cauzele nu-s greu de depistat. Unele modele, intrate în vizibil con de umbră, vor să recap prim-planul, oricum ar fi recepția acesta, căci publicitatea e boală grea paciențele, căzute în diverse crize, nu i fac vreo selecție a medicamentelor. Altfel (adică tot fostele muze) devin vindicați iritate sau provocate de foștii ibovnici, care nu-și mai pot controla reacțiile la momentul dat. Câteva țin moriș să trăd infirmitățile celor care le-au dezamăz mizând și cu acest prilej pe un spectru (de multe ori, gratuit!), dar și atenuarea unor ifose, venite taman de cei care se cred (și se proclamă) cuceri de profesie. Nu absentează nici calcu acelora care, în vânzătoarea lor de personalități, pregătesc în taină scur bizare, după rețete străine: nu neapărat ș șantajeze foștii parteneri și să le stoar ultima lețcaie, ci mai ales să-și etal farmecul personal (!) sau să dezvă naivitatea celor care, în alte situații, se e lei paralei. Un studiu sociologic în a domeniu ar fi instructiv și amuzant.

FILOSOFIE ȘI REALITATE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nicolae Iorga va exprima - după aproximativ jumătate de secol - aceeași opinie cu privire la filosofi ca și Mihai Eminescu și, încă, o va face printr-o formulare aproape neschimbată: „capete firave, ca de filosofi”. Dacă știința încearcă să creeze o imagine a totalității pornind de la experiența non-cului, iar arta (poezia, muzica, pictura, sculptura, dansul) face același lucru pornind de la experiența relației nu doar inextricabile, ci sensibile eu-non-eu, filosofia accede la universal pornind de la eu. Experiențele socratică și cartesiană sunt suficiente ca argumente, Kant, Bergson, Heidegger sau Sartre nefăcând decât să confirme deja-evidentul. Dar între eu și realitate conexiunile sunt în cel mai bun caz

gile. Este motivul pentru care orice realist va tinde să se îndepărteze moral de filosofie, oricât apetit natural, dotare și chiar pasiune ar avea pentru ea - ceea ce se și întâmplă în cazul lui Eminescu. Atât Eminescu, pe cât și Iorga sunt spirite

deosebit de extrovertite, de realiste - primul este dotat cu un special realism al emoțiilor proprii și străine, întretesute (faptul este perfect sesizat de George Călinescu care stabilește raporturi ce pot părea stranii între senzualitate și sentiment la poet), iar cel de al doilea deține, cum era și de așteptat, realismul celui care se confruntă cu receptarea istorică a lumii. Iată de ce ambii disprețuiesc - așa s-ar părea - pe filosofi. Fără filosofie, însă, omul nu ar mai fi într-adevăr uman, pentru că ar ajunge lipsit de utilizarea completă - sub raportul orientărilor - a experienței interioare. Abisurile spiritului și trăirilor nu se află doar la întâlnirea mea cu un altul ci, neîndoielnic, încă mai mult, în mine însumi. Examinarea completă a eului propriu se realizează în meditație, tehnică proprie filosofiei - așa cum tehnica religiei este rugăciunea, a politicii este negocierea, a științei - tehnologia, a artei - magia, a economiei - interschimbul. Cum apare divergența eu-lume în cultura efectivă a unei vremi?

Eugen Ionescu spunea, referindu-se la perioada postbelică a gândirii europene: ideologia dominantă, în acel timp, a fost ideologia opoziției. În timp ce sistemul comunist nu dovedea, istoric, altceva decât marea sa agresivitate, producerea nefericirii, sărăciei, morții și constrângerea la regres a unor civilizații întregi către niveluri de un grav primitivism, majoritatea elitei intelectuale est-europene manifesta un net atașament față de marxism, adopta poziții marxizante sau, cel puțin, arăta pentru concepția comunistă respect

și interes. Jean-Paul Sartre trecea de la un existențialism de nuanță materialistă și socialistă (Ființa sau neantul) la un materialism istoric, controlat în concluziile sale politice și deci nu întrutotul ortodox, rămas însă cât se poate de marxist (Critica rațiunii dialectice), în timp ce Raymond Aron, afirmând liberalismul, dezvoltă teoria convergenței sistemelor. Ce legătură există, în primele trei-patru decenii ale celei de a doua jumătăți a secolului, între realitatea comunismului și reflecțiile, circulate la scara unei întregi culturi, privind ideile marxiste?

Singura filosofie acceptată în spațiul Est-european actual este una derivată din gândirea economistă de tip liberal, mai recentă sau mai

Singura filosofie acceptată în spațiul Est-european actual este una derivată din gândirea economistă de tip liberal, mai recentă sau mai veche. În acest timp în toate țările dintre Baltica și Mediterana se succed guverne de toate culorile ale căror succese și mai ales insuccese refuză să se lase interpretate în termeni strict doctrinari. Dispunem de teorii captivante și de o existență practică cel puțin dezagustătoare.

veche. În acest timp în toate țările dintre Baltica și Mediterana se succed guverne de toate culorile ale căror succese și mai ales insuccese refuză să se lase interpretate în termeni strict doctrinari. Dispunem de teorii captivante și de o existență practică cel puțin dezagustătoare. În Occidentul european, în acest timp, domină scena tendințe filosofice într-o perfectă disociere cu evoluția politică a continentului. Filosofia indiană de origine hindusă sau budistă proclamă o spiritualitate de cea mai aleasă elevație, sustrasă conjuncturii și incidențelor. Violența conflictelor interetnice și religioase în această țară a filosofiei spiritualiste și meditației ridică, încă o dată, problema relației dintre gândire și faptă, dintre resursele interioare ale reflecției și cele externe, ale actelor sociale. Nu mai este nevoie să se amintească noblețea infinită a filosofiei lui Jean Jacques Rousseau, structurată în jurul ideilor de libertate, generozitate și răspundere, în paralel cu șirul nesfârșit al crimelor politice ale adepților acestui curent de gândire. Curentele de gândire intuiționiste, existențialiste, fenomenologice, bazate pe ideea valorii acelui principiu al situării ființei umane *hic et nunc* nu au fost, atunci când

— timpul retrăirii —

au dominat scena gândirii, ori s-au afirmat mai puternic în spațiul ei, mai puțin decalate față de real decât toate celelalte care au mai fost menționate aici, ori au fost trecute sub tăcere.

Relația stranie - și contradictorie - dintre filosofie și lume nu este decât expresia opoziției dintre eu și non-eu. Cum se prezintă eul? Fragil și instabil, el aspiră la stabilitate și permanentă egalitate cu sine însuși. Se află în similară dificultate dacă pur și simplu ființează - participând la ființă - sau devine (eventual evoluează). Aspirând să se afle pe sine, eul nu se poate îndepărta de non-eu. Obligația eului la extroversie o găsim cel mai bine exprimată în opera lui William Faulkner - cele mai mici mișcări interioare, cele mai inobservabile motivații intime generează cele mai mari mișcări de ansamblu, privind raporturile dintre oameni. Nevoia de regăsire de sine, de introversie se poate contempla, în absolutul ei, la Thomas Mann - omul nu scapă în nici un fel forme și esenței sale; el le regăsește și le trăiește pe un munte magic, în izolarea

venețiană, sau în capcana unui pact diabolic. Echilibrul conflictual al eului și lumii se dezvăluie în proza incomparabilă a lui Marcel Proust. În literatura română, omul pomit în căutarea lumii, a celuilalt, a universului este Eminescu; autodeterminarea ireproșabilă aparține lui

Tudor Arghezi, iar jocul de contrarii al eului aflat în fața negării sale i-a fost dat lui Nichita Stănescu.

Întreaga explicație a filosofiei, ca încercare și agitație a spiritului, se află, poate, încifrată în literatură și în celelalte arte. Dacă locul ființei este limba (expresia Heidegger) atunci locul adevărului, în calitate de sinteză a trăirilor, este arta, și nimic altceva.



MATEI ȘI EVA

de DAN PERȘA

Măiestrit cu har al cuvântului, romanul lui Florin Șlapac. *Matei și Eva*, apare într-o ediție revăzută, de astă dată în condițiile grafice meritate, la editura constănțeană EXPONATO. Autor al unor cărți care ne-au vrăjit, fie romane ca *Jucăria* sau *La inima fermecată*, fie povestiri ample, cum sunt cele din *Centrul schimbător al atenției*, ori scurte, ca acelea din *Salonul refuzărilor*, fie cartea unui poem unic în literatura română, *Zăpodie*. Florin Șlapac dovedește că, prima dintre cărțile sale, a cărei ediție întâi s-a ivit în 1985, este departe de a-și fi epuizat actualitatea, puterea de sugestie asupra cititorului, dar dovedește și că lectura critică nu i-a dezvăluit deplin sensurile ascunse, universul estetic singular în proza românească. Relectura este de aceea

binevenită, însă cred că mai mult de atât, cei care au apucat să citească o dată romanul și i-au pătruns înțelesurile existențiale și s-au încântat de rafinamentul lui artistic, vor relua lectura la perioade bine stabilite. Căci, asupra oricărei cărți se meditează, adică lectura continuă și după ce ai terminat de citit. Uneori un ceas, alteori o zi, o săptămână, o lună, dar există și cărți a căror lectură este fără sfârșit. Revii la ele pentru a-ți reîmprospăta impresiile, după ce ai trecut pe altă potecă a vieții și ajungi să vezi mai altfel lucrurile. *Matei și Eva* este una din cărțile ce provoacă la lectură continuă.

Concepția ei arhitecturală este simplă și firească, în această simplitate stând o inepuizabilă bogăție de sensuri. Capitolele se înșiră ca perlele pe ață, fiecare perlă fiind ea însăși, de sine stătătoare. De rupi șiragul și lași perlele să graviteze în jurul personajului principal, *Matei*, afli alcătuirea structurală a cărții. Da, există un personaj central și lumea lui, personaj care, deloc întâmplător, a fost sedus de Verde, cel care „pur și simplu dădea la iveală lumi noi”. Sub acest semn stau de fapt toate cărțile lui Florin Șlapac, vădindu-i principiul creator, concepția despre creație: nașterea unor lumi, literare, care nu simt nevoia să fie legate de contingent. Conțin însă lumea lăuntrului omenesc și în *Matei și Eva* vom fi purtați din poveste în poveste, fiecare din ele o lume în sine, pentru a se alcătui, ca întreg, în „lumea lui Matei”. Vom trece, așadar, de la un prim capitol al cărții, bătuit de o neliniște ce nu-și va mai găsi corespondentul în altă scriere a lui Florin Șlapac, ce îl prezintă pe *Matei* îndrăgostit și

însingurat, la tot ce acesta rememorează: copilăria și poveștile, întâmplări din familie, adolescența. Sunt capitole ca niște decupaje din lumi tainice, asupra cărora cititorul stă aplecat, privindu-le dintr-un punct exterior. Te poți uita, concomitent, după săvârșirea lecturii, în odaia Proprietarului, ce-și alunga nălucirile privind prin sticla paharului și construiește un foisor în mijlocul odăii, poți trece, cu Nătarulul mic, ce-l poartă pe michiduță în brațe, pe

Concepția ei arhitecturală este simplă și firească, în această simplitate stând o inepuizabilă bogăție de sensuri. Capitolele se înșiră ca perlele pe ață, fiecare perlă fiind ea însăși, de sine stătătoare. De rupi șiragul și lași perlele să graviteze în jurul personajului principal, Matei, afli alcătuirea structurală a cărții. Da, există un personaj central și lumea lui, personaj care, deloc întâmplător, a fost sedus de Verde, cel care „pur și simplu dădea la iveală lumi noi”. Sub acest semn stau de fapt toate cărțile lui Florin Șlapac, vădindu-i principiul creator, concepția despre creație: nașterea unor lumi, literare, care nu simt nevoia să fie legate de contingent.

deasupra Castelului de Ceapa, unde se plânge, te poți afla lângă Ilie, cel înghițit jumătate de șarpe, sau poți cutreiera Oborul cu *Matei și Gravu*, cel cu „o față ca de pepene galben”. Și această primă carte, să-i spunem *Matei*, ia sfârșit „când l-am întâlnit pe Verde, cel care m-a făcut să deschid ochii atent către un cerc mult mai mare decât *Cercul cel Mare*”. Fiecare capitol de aici poartă un titlu preluat din jocul de șah, capitole din curgerea estetică a cărora sunt decelabile conținuturi ale gândirii artistice a autorului. Arta - o forfată, o îmbulzeală, „freamătul altei lumi, total lipsită de substanță”. Fapt ce îl împinge pe scriitor, spre o regândire de esență a artei, care în proza sa va lua înfățișarea expresivității. Aceasta va beneficia curând de revărsarea râului ludic procurând expresivității pure, ontologizarea:



— creatorul în oglindă —

jocurile expresiei, acestea devin conținutul de prim rang al artei, la Florin Șlapac. Așa încât pot sta alături cărți atât de diferite, scornite de același scriitor, care ne dovedește astfel că expresivitatea este nesfârșită. Toate, cărți adunate într-o singură matcă de același principiu artistic, ce capătă diverse perspective funcție de celălalt conținut, „ideatic”, al cărui. De am considera epopeile primele mari romane, am putea desluși două paradigme ale prozei: „paradigma Homer”, geniul ficțiunii adunate în jurul sentimentelor omenești („Cântă, Zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul, patima crudă...”) și „paradigma Vergilius”, geniul estetului ce zugrăvește („Lupte vă cânt și pe-oșteanul...”). Florin Șlapac duce la ultimele consecințe „paradigma Vergilius”. Povestea se află în montura unei fascinante expresivități.

Ajuns custode al bibliotecii lui Verde, ar părea că *Matei* pătrunde într-un univers borgesian. Dar, nu, e refuzase înainte: „am înțeles tot ce era de înțeles”... „M-am hotărât brusc și am aruncat-o pe fereastră”, cartea, căci i s-a impus dorința irepresibilă „să c

continui, să o dezvolt să o refac în alt plan”, adică dorința de a crea propria-i lume. Astfel, scânteiază două semnificații, suprafața de atingere a două universuri: cel al bibliotecii borgesiene și cel al creatorului, adică săvârșitul și potențialitatea creatoare. Încât, treptat, în biblioteca golindu-se de cărțile pe care cititorii nu le restituie, va rămâne o singura carte: „Am hotezat-o Eva asta mi-a trecut prin cap”, cartea lui *Matei*, pe „foi scrise mărunt”. Astfel că de aici urmează o altă poveste, cea a *Evei*. Sunt șapte capitole în ea, fiecare purtând numele unei zile de săptămână. Fiecare capitol stă sub puterea de iradiere magică a unei culori cu nuanțele ei roșu în „Miercuri” (timbre roșii, lumina roz cupe ciclamen, lemn stacojiu, păhărel de culoarea sângelui); în „Joi”, galbenul (cu mamăliga, berea, micrea); peste „Vineri” stă alburul, iar „Duminică” e un curcubeu. Există numeroase astfel de amănunte, ce dau o amprentă stilistică originală scrierilor lui Florin Șlapac, amănunte pe care cititorul poate desprinde sau nu din întreg, dar fie că l conștientizează sau nu, forța lor de impact este certă.

„Scriitor înăscut”, cum a fost apreciat, Florin Șlapac și-a dovedit maturitate artistică, originalitatea și calitățile creatoare încă de la prima sa carte, *Matei și Eva* restituită astăzi publicului larg, după o primă ediție care, chiar dacă nu a suferit intervenții cenzurii, a fost supusă servituților epocii: tiraj mic, difuzare sumară, înconjur al tăcerii condiții grafice betege. Iată-o, strălucind pe oceanul literaturii, fără teamă de vânturi valuri.

“De ce nu avem roman?” - iată o întrebare care revine obsesiv în reflecția critică de sfârșit de secol al XIX-lea și început de secol al XX-lea. **Bătălia pentru roman** (Antologie de Aurel Sasu și Mariana Vartic, Editura Athos, București, 1997) radiografiază această dezbatere centrată în jurul unei absențe: romanul românesc.

La 1890, “chestiunea romanului” era pusă în termeni tranșanți de Nicolae Iorga - rațiunile de nesincronizare față de literatura europeană se aflau în natura particulară a contextului social. Căci genul dominant al epocii, romanul, poate fi produs în mod coerent doar de o anumită categorie de intelectuali trăind din scris. Sugerata lui Iorga privind condiția “omului de litere de profesie” pornește de la o situație particulară, cea franceză. “Nu e unul din marii romancierii francezi care să nu fi fost om de litere de profesie, care să fi trăit din altă cauză decât din scris.”

Nicăieri un scriitor nu poate deveni un mare romancier, nu poate stăpâni deplin geniul său când activitatea îi e împărțită” (pag. 28). Cazul românesc rămâne neintegrabil acestui tipar: profesionalizarea romancierului se va produce abia în deceniile de mijloc ale secolului al XX-lea, puțini dintre scriitori având acces la statutul de “om de litere de profesie”. Observația lui Iorga era valabilă și în plină modernitate interbelică: “La noi, cum am spus, nimeni nu-i om de litere de profesie. Literatura se face din fugă, în ceasurile slobode, când n-ai ce face.”

O literatură de paradă, de împrejurare: lipsa de măiestrie, de trair și neplata editorilor fac pe toți cei mai talentați să alerge la mijloace străine de artă pentru a câștiga” (pag. 28).

După 40 de ani, “chestiunea romanului” revine în două articole clasice, cele ale lui Mihail Calca și Camil Petrescu. Primul face apel la instrumentarul sociologiei literare pentru a descoperi rațiunile retardării romanului autohton. Dezvoltarea sa e făcută dificilă de lipsa publicului, a cărui absență conduce implicit la numărul redus de editori pregătiți să promoveze producția românească: profesionalizarea omului de litere e pusă sub semnul întrebării în termeni de o similaritate frapantă cu cei utilizați de Iorga în 1890: “Lipsa publicului împiedică pe autor a trăi din scris. El trebuie să aibă o altă profesie (funcționar, avocat) ceea ce îl distrage de la concentrarea necesară romanului. La urma urmei, alt gen, de pildă poezia lirică, e compatibil și cu o altă ocupație. Dar romanul monopolizează forțele unui scriitor. Din contra, posibilitatea de a trăi numai din scris dă autorului răgazul de a se adânci în materia epică” (pag. 79).

Ironia cașantă a lui Camil Petrescu e pusă în mișcare de un scepticism originar - romanul e de reinventat în absența “problemelor de conștiință”, o calitate ce pare străină constituției interioare românești; referirile polemice la o realitate familiară cititorului plasează disputa asupra romanului în patul polemicii: “Literatura presupune, firește, probleme de conștiință. Trebuie să ai, deci, ca mediu de societate în care problemele de conștiință sunt osibile. Îl vedeți d-voastră, de pildă, pe domnul Șeicaru crou de roman? Mănat de probleme de conștiință? Când domnia sa ar putea fi cel mult andaler din *Tiganiada* lui Budai Deleanu” (pag. 83).

Paradoxurile sincronizării cu Occidentul se fac simțite: mai înainte ca romanul românesc să existe cu adevărat, moartea genului românesc e proclamată de Ion Vinea: “În ziua în care artele plastice toate se reintegrează în arhitectură, romanul, ca în vremurile mari, face loc teatrului. Romanul nu mai e al epocii noastre” (pag. 56). Apariția apologiilor” e aproape inevitabilă și antologatorii au juxtapus articole colorate polemice, cu toate integratele unui puzzle critic. Dacă Ion Vinea proclamă moartea romanului, în același an 1925 Ion Barie (Cezar Petrescu) alcătuia o “apologie a romanului”. Vitalitatea genului decurgea tocmai din roteismul său deconcertant: “Romanul, neavând alte legi decât cele generale ale artei, poate să se modifice după evoluția spiritelor și sensibilităților: se face în aceeași vreme o operă de artă și un document psihologic, moral, social și istoric al unei epoci și un document etern omenesc” (pag. 58).

De altfel, un relativ optimism și o

UN SECOL DE ROMAN ROMÂNESC

de IOAN STANOMIR



încredere în viitorul romanului dominau epoca: Pompiliu Constantinescu remarcă în *Problema romanului românesc* emanciparea progresivă a personajului în raport cu determinismul social rigid, în vreme ce Perpessicus diagnostica o “înflorire a Romanului”. Deceniul trei rămâne momentul în care “descompunerea romanului” devine un alt pretext al polemicii; în 1927, Mihail Sebastian publica un lung foileton în “Cuvântul”, în sensul unei pledoarii pentru modernizarea formulei românești, exemplul lui Gide devenind o parte centrală a argumentării sale. Proust apare, la rândul său, în această dezbatere asupra supraviețuirii formulei realiste: Felix Aderca identifică în Proust principalul agent de disoluție al romanescului tradițional. Inovațiile formale au sfârșit prin a compromite genul ca atare: “Timpul a fost regăsit, dar concepția clasică a romanului a fost iremediabil pierdută” (pag. 105).

Controversa în jurul lui Proust și a proustianismului precipită cristalizarea unei poezii a genului - replica lui Mihail Sebastian din *Tot despre descompunerea romanului* atacă unele puncte centrale ale tezei lui Aderca. Proust nu poate fi blamat pentru “descompunerea romanului”, căci singura culpă imputabilă este devierea de la disciplina canonică precedându-l. După cum lectura ciclului ca “roman cu cheie” e respinsă ca o tentativă de a coborî în contingent misterul artei: “Domnul Aderca se înșală. Nici Bergotte, nici Berma, nici Elstir și nici măcar Charlus, cu sensul proustian al existenței lor, cu înțelesul profund și multiplu al anecdotei lor, raportată la linia sensibilității autorului, n-au existat. De ce să siluim independența epică a singurei opere pe care - creatoare - imaginația a dat-o veacului?” (pag. 109).

Nimic nou sub soare - asupra “romanului cu cheie” Sebastian va reveni într-un articol ironic, ce s-ar fi putut regăsi în numărul tematic al “Luceafărului”, persoană/personaj. Disconfortul creatorului în fața curiozității impaciente a modelelor nu e doar o figură de stil; tentația dezvăluirii a ceea ce se ascunde în spatele măștii e, după toate aparențele, o obsesie transgresând epocile, sunt semnul curiozității insașiabile: “Cinci zile după apariția unui roman, autorul începe să fie interogată de prietenii și cunoscuții asupra eroilor cărții sale. Cine este femeia blondă? Cine este bărbatul brun? Cine este domnul bătrân? Fiecare personaj trebuie neapărat să aibă un model. Fiecare personaj ascunde o figură cunoscută. [...] Este o curiozitate analogă curiozității spectatorului de teatru, care totdeauna vrea să știe ce se întâmplă dincolo de culise. Tot astfel cititorul încearcă să intre în culisele romanului. I se pare că undeva, în intimitatea poveștii pe care o citește, este un fel de cabină unde se travestesc eroii, așa cum se grimează actorii de teatru” (pag. 195).

Romanul devine în deceniile interbelice o realitate imposibil de ignorat și lamentațiilor asupra absenței romanului românesc le succede neliniștea autorităților în raport cu efectele lecturii, lectură ce se cere disciplinată prin măsuri administrative pentru a proteja un cititor inocent. La 1934, Cezar Petrescu analizează amuzat măsura Ministerului Instrucțiunii Publice de a întocmi o listă de volume devenite indezirabile în bibliotecile școlilor și liceelor și

interzise la lectură, “stricătoare de minte și de suflet, în consecință, căzute sub afurisenie”. Lista e deconcertantă prin varietate și un sens al ridicolului, coplesind bunele intenții, condamnă demersul de la bun început - “cităm câteva din cărțile atinse de afurisenie: Gib I. Mihăescu - *Rusoaica*, Mircea Eliade - *Întorcerea din Rai*, G. Călinescu - *Cartea nunții* [...] Ionel Teodorcanu - *La Medeleni, Fata din Zlataust*, Bal mascat, Damian Stănoiu - *Camere mobilate*, Fete și văduve, [...] Cezar Petrescu - *La “Paradis General”, Calea Victoriei, Nepoata Hatmanului Toma*” (pag. 180).

Una din temele predilecte în intervențiile publicistice de până la 1940 e romanul polițist: traduceri din literatura anglo-saxonă și relativul lor succes de public atrag atenția asupra acestui gen ignorat, până atunci o simplă proză exotică. Pentru Pericle Martinescu, secretul fascinației rezidă în natura caracterului personajelor - romanul polițist împinge în prim plan “un om liber, care se servește de mijloacele naturii și ale civilizației numai pentru a trăi, adică pentru a-și satisface instinctele, pentru a se lupta și pentru a se aventura - suprema condițiune ale existenței noastre” (pag. 185). Revenind asupra poeziei polițier-ului, același Pericle Martinescu întrevide viitorul romanului sub semnul acestei prezențe: un epic pur, concentrat asupra luptei dintre inteligențe.

Despre romanul polițist va scrie în epocă și Mircea Eliade, doar că unghiul abordării e diferit, sociologia literară fiind cea care procură argumentele - absența unui public cititor de romane polițiste trădează o superficialitate latentă a lectorului român. În locul epicului străns preferat de anglo-saxoni, literatură “cu psihologie de cinci parale, cu ideile idioate, cu vicii inutile, cu ideologie, poezie, medicină frauduloasă” (pag. 202).

O senzație de deja vu e irepresibilă în unele momente - în 1940, Mircea Eliade scrie patetic despre “Sinecopa literaturii românești”. Cauza acuzată nu este diferită de cea care va provoca lamentații după jumătate de secol: traduceri din literatura anglo-saxonă invadând o piață a cărții în care romanul autohton devine o marfă nevandabilă.

Paradoxul istoriei a făcut ca “sinecopa” profetizată de Eliade să aibă alte rațiuni decât blamabilul flux al traducerilor, căci pericolul maculaturii editate la “Cartea Rusă” era de o altă natură decât cel al tălmăcirilor lui J. Giurgea. În cauză nu mai era pervertirea gustului public ci supraviețuirea unei minime onestități a romanului. Și totuși, după 1965, romanul românesc, sau cel puțin o parte a sa, își va regăsi un public cititor ale cărui proporții erau greu de intuit atunci când Nicolae Iorga glosa în marginea condiției omului de litere profesionist.

Romanul românesc părea să-și fi găsit, în sfârșit, publicul - însă “cititorul de romane” a cărui schiță de portret Sorin Titel o face în 1980 rămâne profund străin condiției ficțiunii; ceea ce el privilegiază e o lectură documentară, având principala motivare în tentația descoperirii fructului oprit: “Avem într-adevăr, un cititor profund, hotărât să ia în serios literatura. Dar nu uită el, câteodată, că citește, în primul rând, o carte de literatură? Nu se produce o ușoară alunecare spre altceva, aflat, bineînțeles, în sfera de cuprindere a literaturii, dar care nu e propriu-zis literatură?” (pag. 378).

Aparenta diminuare (dramatică, după unele opinii) a publicului cititor de după 1989 nu e decât reflexul unei selecții sociologice: romanul românesc revine la condiția interbelică, recuperându-și domeniul ficțiunii. Cititorul redevine un cititor de romane.

marcel tolcea



Tain

Unul dintre cele mai frumoase filme pe care le-am văzut la Cinematograful Cocor s-a terminat abia la o săptămână după ce, mână în mână a trebuit să coborâm toți spectatorii pe niște trepte abrupte ce - ziceau unii - „pare din fildeş de neuitat, din China“ să-i găsim bereta cu vise a tov. operator, fiindcă, la nici 5 minute după ce tanti Otilca a dat semnalul sonor din fluerița ei de argint că ne aflăm toți în fotolii, gata de zbor (e vorba aici, firește, de zborul imaginației, stimat cititor!) pur și simplu nenea Fodor s-a aplecat - nu mai mult decât o făcuse în primăvara anterioară - să vadă exact dacă scrisul galben strălucitor începe să aibă pe margini o dunguliță abia verzulie, adică un semn că și cele ce nu sunt aicvea (dcci niciodată nu mor) pot înflori măcar pentru o vreme. Numai că, de data asta, sfârșitul de Mărțișor fiindu-se mai friguros decât în alți ani, afară ninge dintr-o parte de nor și nevastă-sa l-a convins să-și pună basca aceea de vânător pe care o purta foarte rar, în duminicile în care nu suna la poarta cinematografului nici un suflet de spectator și el pleca atunci „unde va la marginea orașului“, să pândească păsări, pe un drum ce descrie perfect profilul unei jumătăți

de vioară.
Dacă nu se mai întorcea.

Euribar

Eram la Sovata în vara aceea pustie. Stăteam, eram cazați într-o vilă-aurie, chiar lângă Reflectoriu, sub deal, unde îl așteptam după-amiaza să vie pe dom Sanivar, într-un halat ușor, argintiu, să ne fie amabil de mână, ca pe o pasăre speriată, înainte de a ne face să visăm atât de frumos din pliantele ce se aflau aruncate prin camere și prin holuri, prin lift și pe scări, peste tot aruncate pe jos.

În prealabil, luam masa de prânz la cantină, cu câteva vile mai jos, de unde, când ne întorceam, aveam grijă să strângem de pe mesele mărginașe unele resturi de prăjituri pentru vechețele ce animau parcul din acea stațiune, chiar dacă, pentru o clipă, ele încremeneau și ne lăsau în suflet, ATUNCI, o senzație ciudată cum că am fi acoperiți, din vreme în vreme, cu o păclă semitransparentă de chihlimbar,

„de fapt, o iluzie alimentată - îmi spunea colegul de cameră, pensionat inginer hotarnic districtual gradul II - de culoarea cafenie a Băilor Mari“ spre care priveam exact când surveneau asemenea fenomene. De fapt, nu apucam niciodată să ducem considerațiile acestea până la capăt deoarece, întotdeauna, el, în loc să observe dacă, de pildă, fluturau atunci micile fanioane așezate la felinar, scotea din buzunare tot felul de poze vechi, din oțel în care, când soarele străluccea, nu se zărea nimic, așa că seara din nou le căuta și ele clipcau ca vechile stele-mărunte.

Fiindcă eram fericiți - doar v-am spus că visam dintr-un repertoriu superb de vise alese acolo, la munte - așteptam zâmbitori să aleagă una din multiplele sale tăblii:

- Vedeți, domnule Vălurcanu, făptura aceasta superbă a fost o actriță celebră atunci, când a fost făcută ferografia. Aici stăm amândoi pe o punte din cel mai delicat bambus, foșnitor ca hârtia, peste o prăpastie, la Rio.

Îmi amintesc perfect Era, ca și acum, o seară fierbinte sau - cum spunea prietenul meu, răposatul Max Dorian, ALEMNITOARE.

Lui îi vândusem două vagoane de grâu

să pot pleca cu ea peste mare și, zicea el, dacă soarta nu l-ar fi făcut comersant, ar fi ales să fie lemn plutitor într-o apă limpede și adâncă.

Metanor

Oh, nu îmi aruncați, rogu-vă inima popicariilor abia treziți din somnul jubiliar acolo, pe patul Hardtmuth, lângă mincele de cărbuni (va urma!)

Și, cum vă spuncam, eram bine-mersi de vreun an, librar într-o haltă de tren, la Cantor Metanor, unde citeam pe felii unele texte hazlii într-o cămăruță îmbrăcată de sus până jos în brocart lusitan, unde, de fapt, ofeream destul de puțin - elzevire, fiindcă, cel mai mult le vindeam zmeilor ce se deplasau cu ușurință în zbor, de pe celălalt târâm, după domnișoarele călător, sticle vechi de sifon, în care se găseau întâmplări de demult, de pe mările calde, cu galioane - un fe de loz în plicuri scumpissime și amăgitoare dacă te gândești că, după ce le spârgeai, nu găseai acolo mai mult de-un dublon într-o mână de sare. Într-o sâmbătă, când nu mai aveau marfă din asta, ce are căutare, am ieșit, în sfârșit, și eu prin curte să trag o țigare.

Afară era un soare superb și, când m-am privit în luciul șinei adevărate, strălucitoare, m-am speria cât de palid eram, așa că m-am întins într-un șezlon violet să beneficiaz de razele ultraviolete și nu am mai auzit cum sună telefonul fiindcă am adormit. A venit apoi trenul de patru mecanicul F.M., văzându-mă obosit, nici măcar n-a oprit; dar numai oftatul stelelor de pe cer m-a trezit.

Când am intrat în cele din urmă în casă, am simțit cum mă apasă pe umeri mână cu trei degete calde, de fier, și m-am întors ÎNCET să văd cine are o mână atât de frumoasă.

ÎN SCHIMB DE EXPERIENȚĂ (III)

de ALEXANDRU GEORGE

Am călătorit puțin și nu atunci când aş fi vrut, când mi-ar fi fost mai necesar, și am recunoscut acest lucru chiar și mai târziu, atunci când izbutisem să-mi satisfac arzătoarea nevoie. Nu m-am dus exact unde am vrut, dar chiar și vizitele în țările „din lagăr” care mi-au fost îngăduite, m-au instruit în multe și variate feluri. Și dacă atâtea locuri din zisa URSS mi s-au părut interesante, aventural pentru ceea ce ele era „Europa”, să nu se mire cititorul dacă anumite repere mi le-am stabilit ajungând ca excursionist la Budapesta și la Praga, la Pilzen sau la Karlovy-vary... Europa era acolo mai accentuat geograficește, ne aflam în mijlocul ei. Pentru cine nu pășise încă la Paris sau la Viena, la Roma sau la Berlin, ce vedea acolo era de maxim interes.

Mă limitez acum, ca și în cazul consemnărilor precedente, la aspectele „socialiste” ale țării, care mă interesau acut și care te surprindeau în aceeași măsură la vecinii noștri: Ungaria lui Kadar, pe care o vedeam eu în cele câteva zile ale toamnei lui 1972. Era o țară care de câțiva ani pășise viguros pe calea restaurării capitalismului. Ceea ce prin anii '60 se dovedise la noi un simplu NEP era la ei o realitate: magazine particulare, mică industrie, liere artizanale peste tot, dar mai ales cooperative țărănești în adevăratul înțeles al cuvântului și mai departe mici firme industriale, comerț înfloritor, inclusiv cu străinătate, organizarea și patronarea de către stat a unei industrii turistice particulare, a serviciilor de tot felul. Numai marea industrie, minele, băncile se mai aflau în mâinile statului și asta explică avansul formidabil pe care ungurii îl aveau față de toți partenerii lor din Estul Europei și pe care îl dețin până în clipa de față.

Situația, la Praga, se prezenta cu totul altfel. Cehii erau la pământ, desperați și neputincioși, sub impresia copleșitoare a încercării numite „Primăvara de la Praga” și invaziei sovietice. Rușii nu se vedeau, dar se simțeau; pentru a nu-i aduce în contact cu supușii, unitățile lor militare se aflau concentrate în zone izolate, cu centrul la Konopiște (fostul Mayerling de pe vremea Imperiului). Represiunea se făcea încă simțită, spre deosebire de cea de la Budapesta, de care ne despărțeau aproape douăzeci de ani și care fusese urmată de un regim de teroare care făcuse pe vreo jumătate de milion de unguri să-și părăsească țara. Cehii nu avuseseră unde să fugă și nu fugiseră; se resemnaseră să accepte vechea situație, cu amănuntul că nu erau fiii favoriți ai Kremlinului, țara cea mai autentic comunistă din Est și care realizase multe, inclusiv izgonirea milioane de nemți de la ei din țară grație protecției marelui frate. Pe când ungurii, ca și românii, erau detestați și disprețuiți, în fond fiind și ei un corp greu asimilabil pentru stomacul totuși atât de exersat al Imperiului roșu. Cehii făcuseră figură de copii neascultători, amenințând nu doar să ofere un model nou de socialism, dar și ia calea „independentă” a Iugoslaviei lui Tito...

Dar așa cum era, socialismul din Cehoslovacia oferea o anumită perspectivă, mult mai asemănătoare cu regimul dur în care ne aflam noi, românii, decât putea fi largul liberalism economic din Ungaria aceluiași Kadar, coada de topor a tuturor planurilor „sovieticilor”, ascultătorul lor obedient. Or, trebuie precizat că regimul din Cehoslovacia fusese, imediat după instalarea comuniștilor la putere, unul dintre cele mai represive din Est și țara aceasta a bieților oameni li se dăduse în schimb un avantaj mai mult de prestigiu:

Praga devenise un centru al Kominformului și vârful de lance al comunismului în acțiunea lui de pătrundere spre ceea ce rămăsese din Europa. Cehoslovacia avea o situație specială din acest punct de vedere; în plus, era o țară înalt industrializată, posesoarea multor avantaje tehnice și, în plus, nu fusese, practic vorbind, atinsă de distrugerile infrastructurii ei și a imensului capital imobiliar, ca Polonia sau Germania de Est. Rușii căutau să menajeze o anumită situație; deși o subjugaseră, economicște, îi asigurau (măcar prin protecția economică) un standard de viață care rămânea al unei țări europene dezvoltate, cam de două ori mai mare decât ceea ce era la noi, ca să nu mai vorbesc de Bulgaria sau Albania.

Această bunăstare rămânea vizibilă și după dezastrul din toamna lui 1968: toată Cehoslovacia trăia încă în decorul vechiului regim, cu monumentele intacte, nu distruse de noii locatari, iar invazia „socialismului” afectase doar periferiile orașelor, cartierele industriale, restul rămânând un decor de opulență burgheză al oricărei aglomerări civilizate, cu adaosul splendorii imperiale, a monumentelor de propagandă ieziuită și nu a puținelor vestigii medievale. Cehii, mai mult sau mai puțin „socialiști”, trăiau în acea ambivalență pe care o trăiesc în grad maxim și francezii: un popor accentuat „de stânga” trăind într-un decor regal-imperial și împiedicându-se la tot pasul de mănăstiri, de castele, de parcuri senioriale care nu rimează cu preceptele egalitariste ale lui Marx și nu au putut fi integral nimicite în cei două sute de ani de la Marea Revoluție. Pe scurt, cehii trăiau pe aceleași planuri separate ca toți nefericiții de când lumea; cel al realităților dureroase și cel al plăcerilor vicții, ce li se ofereau totuși și există chiar și sub cele mai crunte tiranii...

Încă mai pe scurt; aveau la dispoziție scindarea eului, schizoidia, ca să nu spun: schizofrenia. Toată lumea se ducea mai mult sau mai puțin conștiincios la serviciu, îndeplinea anumite obligații, aștepta unele recompense, sau măcar simpla remunerație contractată și, apoi, se întorcea acasă. Asta însemna normalitate, adică vorbirea mai slobodă, sinceritatea, viața de familie și între prieteni. Însemna mai ales TV, adică o sumă întreagă de posturi, căci Praga cel puțin se afla la o aruncătură de băț de Viena, se afla la un punct de intersecție în care nu puteau fi evitate Televiziunea din sudul Germaniei, dar nici Berlinul și, probabil nici Budapesta cu libertățile ei insolente, dar nici unele posturi de emisie italienești. (Asta, în timp ce noi îi aveam doar pe bulgari, pe unguri și pe ruși...) La ei desprinderea de realitățile socialismului era, cel puțin pe unele planuri, desăvârșită. Desigur, apoi, că asta nu-i făcea fericiți, dar le dădea rezistență, și puțința de a înfrunta valurile de nebunie, care le treceau peste capetele plecate în ocurență.

Înțeleg să insist asupra acestui lucru, anume pentru o soluție de viață, salvatoare, pentru că recent am ajuns să citeșc niște calcule statistice oferite de un autor istoric, Daniel Barbu, care a descoperit că în socialism nenorocirile suferite de români au afectat doar o minimă parte din populație, datele numerice indicând că toți ceilalți au fost (nu o să vă vină

să credeți!)...fericiți. (Nu discut acum această negliobie, fac unele comparații cu situația cehilor și cu dozele de adevăr de care ei aveau parte și de impresiile mele din acei ani). Nouă ne lipseau toate acestea, deși noi înșine ne debrășam zilnic de la fluxul oficial al minciunilor și ne vâram steckerul în altă priză. Acesta nu era desigur chiar adevărul, dar era măcar iluzia, desfătarea, relaxarea. Să mai punem la socoteală că cehii aveau încă de atunci săptămână scurtă de lucru, beneficiau de posesiunea unei mașini economice cu performanțe indiscutabile și evadau cu ea la țară, în natură, în zona rurală, unde posedau un al doilea cuib, sau măcar un mic sălaș provizoriu pe care se putea conta.

Schizofrenia la cehi o fi fost mai accentuată decât la noi, dar sigur mai eficientă, o metodă de salvare națională. Și s-a văzut acest lucru: ei s-au debrășat foarte lesne de la vechiul curent și au început să funcționeze mult mai bine decât celelate țări scăpate de socialism. De altminteri, trebuie observat că istoria lor în ultimele sute de ani a fost tot una a distorsiunilor și scindării. Cehii sunt unul dintre rarele popoare europene care au declanșat Reforma, dar, în urma înfrângerii, au fost readuși cu forța la catolicism. Au devenit centrul Sfântului Imperiu, pe care încă de timpuriu l-au receptat ca pe ceva străin, țara lor a devenit un parc de distracții pentru nobilimea austriacă amatoare de vânat abundent și care a înălțat în patralaterul boem (foarte asemănător cu Transilvania noastră) mii și mii de castele. Perioada imperială, care s-a prelungit până pe la sfârșitul secolului trecut, a umplut Cehia cu monumente de propagandă ale ocupantului, clădiri baroce, biserici pline de statui păgâne, troițe și mănăstiri. Asta la un popor mai de grabă sobru, comparabil mai mult cu elvețienii prin hărnicie, pricepere tehnică și spirit industrios. (Unii glumeți au spus că austriezii sunt niște italieni care vorbesc nemțește și cehii niște nemți care vorbesc o limbă slavă.)

Această distorsiune la un popor serios și cumpănit se vede și la Praga, orașul o plin de exuberanțele baroce ale ieziților, are ca monument emblematic catedrala Sf. Vit (operă a unor arhitecți francezi, grav deteriorată în timpul răscoalei hussite), dar și o statuie a martirului Ian Huss, la care arhiepiscopul de Praga și toată preoțimea catolică nu se poate uita decât cu oroare. Asta fără a mai pune la socoteală cimitirul evreiesc, o relicvă medievală de valoare excepțională, precum și ghettoul care a odrăslit Golemul. (E ca și cum noi am avea la București ca monumente remarcabile, o baie turcească, statuia unui general rus făcută de un eminent sculptor francez și monumentul unui adventist, linșat de populație.) Eu cred că toate aceste incongruități au intrat adânc în experiența sufletească a poporului ceh; demn de toată admirația este că, atunci când și-au câștigat independența în 1918, cehii au mers pe linia unui liberalism deschis și a unui patriotism luminat, depășindu-ne pe noi, care abia atunci am intrat în criză, dar mai ales la mare distanță de fantasmagoriile politicii poloneze, ale ungurilor și mai ales ale sârbilor, campioni și atunci ai tuturor aberațiilor.

mircea pora

O TARĂ DISPĂRUTĂ

Manualele de geografie o pomenesc din când în când, cele de istorie la fel, există și fotografii și nenumărate pelicule filmate care, toate la un loc, ne pot da o imagine cât de cât clară despre totuși acea ciudată țară. În partea de nord, trei lanțuri muntoase, legate între ele efectiv prin lanțuri. Vârfurile cele mai înalte ale celor trei masive, în nopțile anotimpurilor calde, sunt aproape încovoiate de niște păsări foarte mari, nepământene, ale căror aripi sunt tivite cu pulberi de argint. Iarna, vârfurile celor trei masive, sunt pline de schiori, și ei, nepământeni, și despre care se spune că au întotdeauna ochii înghețați. Sunt și cimitire acolo, pline de secrete, dar nicidecum de ele arheologii nu s-au putut apropia. Mai spre poalele acestor munți sunt lacuri care pentru a rezista timpului și intemperiei, se hrănesc cu lumină, amurguri și vânt.

Un pescar și-a încercat o dată norocul pe acolo, dar apele unuia dintre lacuri l-au atins și el treptat s-a descompus... Câmpiile, multe la număr, în anii de prosperitate ai zonei, erau acoperite pe mari suprafețe cu persiane pe care erau desenați jaguari, masculi de cimpanzei rostogolind nuci de cocos și domnișoare ce, având la îndemână grâu, bomboane, lumânări, cacao, nuci, pregăteau parastase. Cine-și lipsea urechea de covoare putea să audă încă, șoaptele, e drept că stinse, tot mai stinse, ale măștrilor din Persia și Samarkand ce le făcuseră. În timpurile îndepărtate pășiseră pe ele domni foarte înalți ce implantaseră în țară o civilizație dintre cele mai rafinate. Și despre răuri ar fi cuvinte de spus. Nu curgeau nici năvalnic, nici calm, aveau albiu mereu schimbătoare și când se întâmpla să înghețe pe suprafețele lor se rostogoleau de-a valma, ca într-o mare bucurie, iepuri, fazani, pui de urși, berze ce nu mai putuseră pleca, pitici pe care viața-i frustrase de plăceri, aristocrați ce ieșeau din tablouri, pentru a mai scăpa puțin de liniștea muzeelor, de povara culorilor. O dată cam la patru-cinci decenii, coborau pe râuri bărci, conduse realmente de schelete pe a căror umezeală se simțea sărutul de neuitat al polilor. S-au scris povești frumoase despre peștii de sticlă ce-au însăngerat fundul râurilor și despre tufele ce se-ntindeau până departe, lovind cu aripi moi, singurătatea. Orașele, multe la număr, erau ziuă centre industriale, iar noaptea sedii ale poeziei, teatrului și prozei. Ploile alegeau întotdeauna satele pentru a transforma acolo totul într-o pastă neagră, pe care alunecau biserică, câpițe de fân, tradiții, cimitire. Liniile de cale ferată treceau printre școli unde se țineau până târziu cursuri, examene, seminarii. Academia, ca nici unde altundeva, avea forma unei amfore, plină

întotdeauna cu un număr par de academicieni. Cei cu doctorate aveau peste tot aleile lor pentru plimbare, cei singuri, fără titluri, niște arbori, pe care-și puteau lăsa frunțile mai grele decât plumbul. Nu murea acolo nimeni, nicidecum, de lamă de cuțit sau dinte cenușiu de fierăstrău. Din când în când elicoptere presărau pulberi și trandafiri peste curțile unde orice urmă de viață se stinsese. Era renumită ca loc de excursie așa-numita „Fântână de Sânge”, unde, între anumite ore, oricine dorea, putea să bea o cană cu lichidul acela fierbinte. Sau „Castelul Îngerului Mort”, palat de pe vremea când Istoria avea chip de elevă de liceu. Înainte ca țara aceasta să dispară zilele s-au scurtat foarte mult. Cocoșii, mândria satelor, își modificaseră orele de cântat. Cucurigu, moștenit din moși-strămoși, ca partitură muzicală, devenise altceva. Zvonurile umblau pe stradă cu picioare ruginite și ochi răutăcioși. Se formaseră asociații care studiau cu tot felul de aparate râme, insecte, reptile, rozătoare mici, se deschiseseră chioșcuri unde se vindeau produse pe care dacă le consumai umblai amețit ceasuri în șir... Prin grădini se târau nori negri, urși. Poeții, tot mai numeroși de la o oră la alta, spuneau că totul se va sfârși dintr-o dată... Ultimele cuvinte ce s-au auzit clar prin munți, pe dealuri, prin așezări au fost... „Nu ne lăsați să pierim sub frunzele acestea imense”... Pe locul acelei țări a crescut o pădure în care s-au instalat un moș și-o babă. Se spune că după ce și-au găsit o scorbură de locuit au plecat împreună după apă și ciuperci. Fără să știe nici ei cum s-au pierdut unul de celălalt. Au fost triști o vreme, pe urmă s-au resemnat. Mai mult ca sigur că bătrânul locuiește în partea de nord a pădurii, iar bătrâna înfundată, prin partea de sud. De văzut îi vede doar luna cum dorm fără vise, cu fața în sus...

A „N”-A ZI DE MARTI

Orele 4: Își începe „recitalul” mierla de serviciu. Cântă cam o oră sub cerul rece și senin. Orele 5: Huruie tramvaie, o nouă zi își intră în drepturi. Orele 5,20: De ceoi fi visat cu Grigore al VII-lea și nu cu șoferi autohtoni? Orele 5,40: Lumina zilei pătrunde prin ferestre. Grijiile obișnuite mă lovesc în tâmpile. Mă gândesc în prelungirea lor la Hymalaia, la Atlantic, la faptul că orașul meu îmi lasă tot mai mult senzația unui sat. Orele 6: Pitirașcu și demența lui blândă... spălarea la infinit a unei „Dacii” aparținând nurorii sale. Orele 6,15: Zgomote de pași pe stradă, slujbași inferiori îndreptându-se spre serviciile lor. Orele 6,30: Trece domnul, cu siguranță fostul tovarăș Albăstroiu, spre tramvai. Sub braț o geantă diplomatică, mai degrabă plină, totuși de hârtii, decât de sandwichuri sau alte cele... Orele 6,45: Stoluri de ciori dinspre sala

Olimpia spre centrul orașului. Orele 7,00: Mă ridic din pat, fac pași prin camere, de vreo zece ani parcă duc în spate morți, atât de greu, de trudnic îmi apare totul. Orele 7,10: Privesc crucifixul din perete. Senzație de captivitate. „Mândru-am fost/ și tânăr/ și frumos odată!...” spune undeva Esenin. Orele 7,30: Cafeaua băută, gata de plecare, Atlanticul departe, departe... Orele 7,40: În tramvai. Pe scaune bătrâni și cucoane cu lenjeria proaspăt schimbată. Caut țărani, țărânci care să întrebe... „Domnule, la a câta e gura?”... care să exclame... „Au, că trăbuia să cobor”. Orele 8-14,00: Plictiseli cu, scuzați, catalogul sub braț. Ca o pisică neagră, directoarea, ca niște rozătoare cenușii, profesorii. Cel de matematică tern, cea de geografie găgăită, cele de română plicticoase, cea de franceză fără șarm, cea de germană soldățească, cea de engleză snoabă cu bâzdăcuri. Pompoși și inutili cu toții. Orele 14,15: Un aer rece, venit poate dintr-un cimitir, mă face să-mi ridic gulerul paltonului. Până la ora aceasta au fost, desigur, prin spitale, mai multe operații de apendicită. Orele 14,30: Din nou acasă. Bucătăria, ba... toaleta, o dezordine de nu știu când, un praf pe care nimeni nu-l poate învinge. Orele 14,45: Sosesc de la blocuri, cu câini, tot felul de aristocrați. Înapoi, la sate, domnilor!... Orele 15: Doamna Rogoian iese în poartă. E inestimabil de urâtă. Aici nu e nimic de făcut. Orele 15,15: Îmi aduc aminte de Ohaba, de Baba Sida, de Moș Ticu, de un inspector ce a mâncat la un prânz o jumătate de găină. Orele 15,30: Prin ochi îmi iese Tour Eiffel, probabil reminiscențe din Franța. Orele 15,45: Sună prelung telefonul. Ridic receptorul. O voce feminină... „Allo, tribunalul?”... „Nu, răspund, una din vilele Mariei Callas”... Orele 16: Un cotoi negru, cu coada pe jumătate tăiată, pândește turturele. Pe sus vrăbii, nu vulturi. Orele 16,20: Trece spre casă, cu pași de academician, fostul tovarăș Albăstroiu. Pitirașcu, cu o pereche de indispensabili într-o mână, cu un burete în cealaltă, din nou la mașină. Orele 16,40: Constat că mi-e indiferent Mihai Viteazul. Orele 17: Un reactor M.I.G. brânzează cerul. Avem aviație militară. Orele 17,30: Mătur prin bucătărie și recit: Pe când e omu-n miezul vieții lui/ M-aflam într-o pădure-ntunecoasă/ Căci dreapta mea cătare mi-o pierdui!... Atâta știu din Dante. Orele 17,45: La TV. concurs de frumusețe între ofițeri. Câștigător un căpitan din Gorj, Walter Tăbuică. Orele 18: Bruscă bătălia de la Stalingrad... Doamne, ce m-aș fi făcut?... Orele 18,40: Nici elefanți, nici tigri, nici lei, nici pantere... doar câini, mâțe, vrăbii, grauri, ciori, temporar berze, rândunici. Orele 19: Telefon pentru a mă duce mâine la lansarea cărții unui poet de mâna a treia. Promit, dar știu că mint. Orele 19,10: Pastila „Temesta” pentru liniștire. Răcoarea binefăcătoare a serii. Prin camere nici un zgomot, nici măcar al unei găngăanii. De peste gard mustățile lui I.V. Stalin. Orele 19,20: Unul dintre fiii vecinei Irina cântă fals la pian. Nu-i nimic. Orele 19,30: Agitație peste drum. Nu sunt curios să văd despre ce e vorba. strigătele îmi ajung. Orele 20: Jurnal TV. de seară. Secete, inundații, crime, alunecări de teren, de cincisprezece ori „premierul”, val NATO, țară mică, provincială. Orele 20,45: Sting lumina pentru somn. Atlanticul, Himalaya, Argentina tot mai departe. Pe Bege în sus, multe sălcii, mult nisip, pe urmă Pere Lachais-ul... desigur, un vis...

TIRANUL

Stă plac animalele. Căinii de pe stradă, din curți... Stă de vorbă cu ei, încearcă să-i tragă de coadă, să-i apuce de bot... Nu-i e teamă de ei.

La Cheia a descoperit gingașia, blândețea șteilor. Are o poză cu unul dintre ei... Îl ține de gât, poate cea mai frumoasă poză a lui. Ochiul îi sunt undați de bucurie, de blândețe.

Acum vreo doi ani a descoperit existența îndepărtată a dinozaurilor. Reptile, de dimensiuni incredibile, care au trăit acum câteva milioane de ani. După ce a luat cunoștință, mirat de statura lor răsărită în cărți, într-o zi, la Muzeul Antipa s-a trezit în fața silucielor la scară reală ale unor dinozauri de material plastic care, însuflețiiți de niște mecanisme genioase, păreau vii.

Deși n-avea de unde ști că nu sunt adevărați nu a speriat deloc de statura lor amenințătoare, de inelele ciudate pe care le scoteau. După câteva ipe de ezitare, s-a apropiat de ei, i-a mângâiat cu mâna lui mică. Mi-a cerut chiar să-l ridice în brațe ca să atingă cu degetele colții fioroși chiar și pentru

Sunt de plastic, bunicule!

La Craiova a descoperit, într-o librărie, o carte de dinozauri. N-a lăsat-o pe bunică-sa până nu i-a împărat-o.

Ți-ai cheltuit toată pensia, mamaie! I-a spus cu mare satisfacție, spre amuzamentul clienților. De atunci, de câte ori se află cu laică-său într-un raion de joacă, caută cu atenție dinozaurii. Are plăcere de toate dimensiunile.

Îi place însă mai cu seamă unul numit Șopârla Tiran. O ia de obicei cu el la grădiniță. Își sperie cu țanul din plastic colegii.

Șopârla Tiran este dinozaurul cel mai rău, le place să-l atace și să-l rănească. Mihnea nu știe ce înscamă an.

- Da tu știi?

- Sigur! Tiran este un animal rău. Foarte rău. Nu știu și oameni care seamănă cu dinozaurii tiran. Nu știu vor ca toată lumea să-i asculte. Cinc nu-i scapă, moare.

Leșind de la Grădinița franceză a Doamnei - mamaie, cum îi zic ei - se repede spre prietenul Mihnea cu Șopârla Tiran, scoțând un muget, ca să-l sperie. S-au speriat toți părinții, toți bunicii veniți să-l vadă pe la lecțiile de limba franceză.

- Știi, bunicule, c-au să vină iar dinozaurii pe lume?

- Când, măi Geluțule?

- Peste trei primăveri.

- Dar de unde știi tu?

- De la Mamaie!

- Dar Mamaie de unde a aflat povestea asta?

- Din cărți. A citit ea într-o carte. Sau cred că a vădit la televizor.

Televizorul îi place și lui. În anotimpurile reci la Craiova, cât era zăpezii de mare, stătea în fața televizorului, înghițind nesătul desene animate. Așa a văzut multe basme, multe seriale, pe care le înțelegea, deși nu erau traduse în românește.

Într-o zi, vorbind cu el la telefon, m-a rugat să-i dau desene animate cu Nicolae Văcăroiu. Nu știu ce-o fi comparat el moaca mototolită, ca de pască a caraghiosului ex-premier de și-a închipuit că există o casetă cu desene despre Văcăroiu.

Ca să mai poată face ceva treabă prin casă, mamaie îl lăsa ceasuri întregi în tovărășia desenelor animate. Acestea i-au dezvoltat imaginația, l-au familiarizat cu eroii celebri ai basmelor și ai izvoarelor colorate. De la Albă ca Zăpada până la Mickey Mouse, de la Pinocchio până la Tarzan.

- Știi că și eu cunosc un tiran? Îi spun în drum pe Grădina Icoanei, locul de joacă obligatoriu pentru ieșirea de la Grădiniță?

- Cine? întrebă el curios.

- Un tiran pe care-l cunoaștem amândoi.

Se uită la mine întrebător, cu ochii alinați de lacrimi lungi, neobișnuit de lungi.

- Îl cheamă Gelu Dragomir, băiatul care-o câștigă pe Ani în fiecare zi.

Râde. A înțeles unde bate vorba mea. Fără nici un fel de efect pedagogic însă. Pentru că nimic nu-l împiedică să fie mai înțelețegător.

ușin câte puțin, existam împreună. Eu și Păreaștră. Cadranul ferestrei și el (aruncat undeva înapoi amintirii, dat spre mâncare șerpilor inimii mele). Nici măcar amintirea nu-l suporta, abandonându-l unor iluzii. Ca și cum ceea ce în plinătatea sfârșitului își trăiește zbaterea mai poate plăti tribut speranței absurde. Mână peste mână așezam, spre purificarea amprentelor, ca să nu pot scrie. Pahar după pahar beam ca să nu-mi pot aminti. Tipăt peste tipăt adunam pentru ca pe firul gândului explozia să întârzie. Dar acolo, în mine, la limita dintre ființă și moarte, înaintea tuturor amintirilor, unde eu și fereastra din minc ne identificam din nou cu el - nu se putea să nu mă recunosc înfrântă.

Din ziua aceea, când el mă lăsase pe peron, aveam senzația stupidă că îl știu dizolvat în lucruri. Nimic nu mă putea feri de ochiul lui imens deschis spre lume. Și nu disperarea că n-am să-l mai văd îmi producea nebulă. Ci faptul că-l știam instalat pentru totdeauna în chenarul interior, în alchimia paharelor. Câtă cruzime în a pleca, aflând că ești stăpân peste toate! Câtă cruzime în a rămâne, văzând că totul ți-e luat! Numai așa credeam, da, îmi voi desăvârși capodopera disperării și-a urii, numai așa, scriind despre cărțile lui, scuipându-l în față și anume: „Vezi, ești un falsificator de doi bani, un impostor de duzină, jumătate savant, jumătate plantă. Și vegheați ca plagiaturile acestea barbare să nu invadeze imperiul de cuvinte!”

Și din nou mi-am acceptat voluptatea ciudată. Tot ce era decrepit, apus, îmi excita fantezia. Acolo, în mintea mea, zeci de fire încalcate reclădeau o altă ordine a lumii. Recăzui în obscuritatea ființei, cerându-le zeilor să mă sacrifice promiscuității silogismelor mele. Îmi sondam gândurile, nerușinându-mă, devenind apărătoarea cutremurătoarelor orgii. Știam că trăisem cu plinătatea ceea ce moraliste frigide, înepenite în propriile concepte, nu vor înțelege niciodată. Și mai știam că-l caut în fiecare chip sfârșit, în fiecare bătrânel ce-și târaie bastonul - ca un impuls răsturnat în superbia nevrozei. Așa aveam să rămânem mereu în chenarul hârtiei. Lipiți unul de altul, eu încercând să cresc, el reușind să îmbătrânească. Dar dacă nu-l uram destul ca să-l pot ierta? Dar dacă nici măcar prin cuvinte nu fusesem a lui?

După nopțile noastre de senzualitate chinuitoare hoinărirăm prin oraș. Când trupurile ni se regăseau ușor alungite în argintul vitrinelor îmi făcea plăcere să-l strâng de mână, să mă adun lângă el, până când gândurile se roteau de la capăt pe axa instinctului. O singură dată chipurile ni se oglindiră limpede dar nu avui nici o repulsie.

Părul lui alb, cu fire subțiri, îmi provoca înțepături în vene. Îi luai mâna și i-o dusei spre triumful tainic al ființei mele. Făcui aceasta cu mai multă inocență decât vulgaritate, destul ca el să cadă în capcana feminității mele. Fiindcă îl știam puțin exhibiționist și mai știam că gestul de supunere publică deschidea multe uși dintre noi. El continuă să mă subjuge fără desene lascive. Era de fapt o răscolire ușoară a dorinței mele, mișcare delicată de întindere a stofei. Când rochia își rearanjă pliul, mă duru cu asprime că el nu mă putuse poseda în întregime, niciodată, ea femeie. Ne iubeam mai mult prin cuvinte. Asistam la violul trufaș dintre fraze. Atunci apăru și fotografatul acela cocoșat, căruia îi tremurau mâinile, grozav îi tremurau. Se ivi așa, ca o profetie, de parcă ne-ar fi așteptat anume acolo. De parcă ar fi știut că în chenarul hârtiei trebuie să închidă toată dragostea noastră. Și când fotografatul fu mai aproape iubitul meu mi se smulse din mână. Era prea târziu să mai scape.

Boris Marian

(Luceafărul, nr. 16/1999)

Ca să vezi limpede

Ca să vezi limpede în poezie cărțile-ți vinde-le din panoplie lasă-te liber de tot ce-a fost și vei fi puber și sănătos, nu recunoaște c-ai strigat „ura” fiindcă nu-n toate gura-i măsura Ochiul e baza, ochii-s cuvânt, ei ne dau raza a toate ce sunt dar pentru asta, iertat să fiu, rog, merg cu nevasta la oftalmolog

Lucian Perța

Deja respirau împreună, ușor cât mai ușor, el și punctul secret al ființei mele, într-o înțelegere în care ambele părți știau dinainte că nu există învingători. „Să rupem fotografiile, sunt întunecate, confuze”, spuse. „Sunt ale mele”, zisei cu viclenie și le dădui drumul după cuta rochiei, după linia dureroasă despre care numai noi doi înțelegeam că ne desparte cu adevărat. „S-au pierdut în deschiderea ființei”, răspunsei răsând, „n-ai să le iei acum pe stradă”. „Aveți grijă, sunt încă umede”, strigă fotografatul, clipind șiret spre mine. Și eu mă așezai în genunchi, răsând poate din calcul sau din spaimă, și sărutai glezna iubitului meu, cu fierbințeală, în piața consternată de propria normalitate.

Poate de asta, da, preotul bătrân, căruia mă spovedeam deunăzi, mă atrăgea nebunește. Și, agățată de racursul mărturisirilor mele îmi veni să mă apropii și să-i mușc pătimaș buzele. Bătrânul tresări și-mi înțelese povara. Dar, nu, nu, nu știa tot. Doar o imagine a mea își mărturisise căderea, revolta, trufia. Eu, cea adevărată, rămăsesem în cadranul senzual al pieței. Și mai știam, în mintea mea explozia oricum se produsese.

Dar voi, care deja ați îndreptat degetul arătător spre mine, nu veți ști niciodată cât extaz poate ascunde iubirea dintre cuvinte, câtă dulceață poate tăina un trup gârbovit, cu pielea flască. Acolo, în creier, zeci de cute întinse la maxim îmi produsese iar și iar plăcere când preotul mă luă în brațe și-mi desenă cu mângâieri, de la frunte până la talpă, de la naștere până la moarte, cuvântul Eternitate.

mălina anițoaei

FOTOGRAFIA

Prințul întunericului mi-a șoptit pe înserate Moartea ocrotește bolnavii de apus

BIZAR, LUDIC ȘI IREGULAR

de RODICA MUREȘAN

Insurgent și nonconformist, complet lipsit de false inhibiții, Alexandru Cristian Miloș ne propune prin cel de-al cincilea volum al său (fără a-l pune la socoteală pe cel colectiv - *Cântec pentru zorii de zi*, în care a debutat), *Poemele omului electric* (apărut la Editura Clusium, 1998), printr-un demers curajos și pretențios, câteva poeme pentru secolul ce va urma, un amestec de artistic și antiartistic.

Într-un stil prozaic și vizionar (un nou experiment?!) poetul își propune, prin textele sale, să evadeze din fundătura și plictisul existențial într-un univers robotizat și computerizat, apropiindu-se astfel de neoavangardele culturale preocupate și ele de artele mediatice (televiziune, cibernetică etc.), manifestând o

predispoziție certă spre SF-izarea poeziei într-o terminologie antiretorică, ambiguă, aleatorie și inaccesibilă multora inclusiv prin efectul de acumulare. În felul acesta, definiția postmodernă de

anything goes se suprapune senzațiilor încercate de cititor, supunându-l în același timp, unor teste de exersare a multicodificatei minți umane. Fantezia se reazăază în drepturile sale și primește alte coordonate iar interesanta viziune computerizată asupra lumii face din poet un prestidigitator care, prin laconismul său, râde parcă de deruta noastră propunându-ne, printr-un ludism și o ironie cinică, noi definiții și noi „teme” din care va dispărea tensiunea lirică prin pulverizarea nevoii de construcție, de compoziție și de „mitizare” forțată. Astfel, „Toată viața-i OMUL ELECTRIC, ASTRONOM ȘI POET nu face decât să/ SE TRANSFORME ÎN ZBOR NEÎNTRERUPT! În fața și în urma sa LUMINA DEPĂȘINDU-ȘI VITEZELE./ Urmărindu-l” (din poemul care dă titlul volumului). Dar despre poezi, tema care altădată aglutina emoții, revolte, în orice caz atitudini lirice, Alexandru Cristian Miloș ne oferă și alte „definiții”, la fel de arcimboldești, la fel de „stelare”: „Răspunsuri, răspunsuri, răspunsuri./ Lupte de stradă între Cuvinte, când Ființe vizibile, din nou./ Invizibile fiind, numite Poeți./ Urcă Drumurile Luminilor, triumfala Întoarcere în stele!” (în *Lupte de stradă*) sau „Poetul- crescător de flori ale soarelui/ Este visul stelar încarnat și amintit/ Și cui, cui să cânte El pe ritmul Veșniciei?” Interogația retorică finală situează poemul într-un registru aflat între ludic și elegiac, poetul fiind conștient că se adresează unor cititori din Viitor.

În pofida aspectului spectral al poeziei, fluenta discursului este aproape torențială. Paradoxul este că tocmai așa stând lucrurile, poemele ies contorsionate, schizoide, adevărate imagini caleidoscopice împiedicând stabilirea unui sens final sau măcar formarea a ceea ce Mircea Cărtărescu numea (în vol.

Postmodernismul românesc) o „engramă generală” pentru fiecare poem. În acest spațiu supraaglomerat se nasc confuzii. Între Iisus și omul electric devenit, și el, pantocrator, redempțiunea lui Adam (a poetului, implicit) se produce prin re-androgenizare („Adam, numai, ASTFEL E VINDECAT DE SINGURĂTATE!/ Da, Eva, tu fă-te la loc COASTĂ, iar tu, COASTĂ, intră/ ÎNAPOI ÎN MINE! ÎN MINE!/ MINE!”), elementele biblice se combină cu cele mitologice iar limbajul poetic, în starea lui de imponderabilitate, le surprinde pe toate într-un mod haotic, pe o direcție în degradingoladă, pentru că „... greutatea limbajului./ Iar senzația de antigravitație a limbajului, zis poetic, de aici vine./ De la ADEVĂR! DE LA ADAM ni

Poetul își reprimă candorile poetice, își reprimă și stilul mai direct de a-și colora stările, evitând nevoia de a transcrie o confesiune monotonă, percepând la modul expresionist-acut golul de după destrămarea timpului și spațiului interior:

se trage!.../ De la spunerea Lui! A IUBIRII DE ADEVĂR! A UNIVERSURILOR/ PARALELE”. Atrage bizazeria, ludicul și iregularul textelor devenite astfel mesaje pentru viitor sau... pentru nimeni.

În acest mod, Alexandru Cristian Miloș își râde sarcastic de tot ce până acum consideram a fi grav și ceremonios, va râde, ironic, de mistica savantă a secole de Poezie și de tehnicile complicate ale combinațiilor din cadrul acesteia. Afirmând răspicat că are ceva de spus, că „Poemele ce nu le-am scris/ Se bat în sângele meu./ Cu stele pe care nu le vede și nu le crede nimeni” (*Lupte de stradă*), poetul se simte dator să-și clarifice mai întâi ce înseamnă pentru sine poezia: „În acea stea cu minciuni./ Denumirea nu-mi aparține, alții și-au îngăduit-o/ (Stelele nu mint niciodată)./ Deslușeam vagi și ciudate forme, lumini crude./ Așa ca i-am cerut voie să stau și s-o privesc/ Cum emitea stranii speranțe, lungi și amare rădăcini./ Săream, astfel, fereastra visului, să mă audă, nimeni./ Și-apoi tot ascultând ropote rezezi pe acoperișuri/ M-am întâlnit mai tânăr, cu inelul ei./ Și-atunci, doar Poezie am numit-o./ Doar (După o ploaie de aprilie).

Luată în ansamblu, toate poemele primei secțiuni a cărții (cea care dă titlul volumului) par a fi asemănătoare. Peste tot apare ideea de zbor (înțeles fie ca întoarcere la origine, fie ca evadare din comun și din cotidian, în orice caz, afirmând tranșant că „Lipsa zborului e boala”), înfruntare dureroasă a limitelor gravitației, încercând a-și depăși condiția de „prearomânesc ICAR” printr-o naștere „Imaculată, asexuată, ca a lui Iisus, al astrilor”. Sensurile se amestecă, se dispun haotic, oferind cititorului senzația de colaj nu doar al imaginilor ci și al înțelesurilor. Și totuși, luată separat, fiecare poem, sub masca

genului paratiter SF, surâde altfel, subliniind apăsat latura „mediatică” a postmodernismului nouăzecist, cea surprinsă de Mircea Cărtărescu la poetul Ion Manolescu, latură caracterizată de o „viziune virtuală și fractalică a lumii și de uzarea de noi medii de comunicare și tehnici aferente”.

Titlul cărții (amintind oarecum de *Ninsoarea electrică* a lui Traian T. Coșovei) este total detașat de ceea ce inundă astăzi poezia românească (nativă, personistă, parodică, metatextuală etc.) și îl situează pe autor într-o zonă freudiană a spiritelor fantastice, demonstrându-ne că într-un spațiu poetic supra-aglomerat orice hermeneutică e din capul locului interzisă, că aversiunea pentru „mesaje” nu-i scoate discursul din zona poeticului, că lumea și poezia sunt într-o continuă prefacere, că noi, adesea (din lene) rămânem în urmă. Exponent al unei ideologii poetice (neo)liberale și al unei lumi încurcate în formule fizice, cabluri, manșe și roboți, autorul experimentează pe propria-i/ne piele teroarea și/sau deliciale acesteia. Distorsionarea bizară, fascinația umuziană pentru absurdul rezultat, prozaismul înspăimântător și stilul cert anticalofil fac din poezia sa o sumă între suprarealism și expresionism.

În a doua parte a cărții (*Ursul ... lună*) lucrurile par să se liniștească. Nu că apele involburate s-ar retrage cuminiți în matca

poeziei mai accesibile semantic, însă Alexandru Cristian Miloș pare să încerce a se identifica imaginii clasice deja (devenită aproape un model cultural) a poetului damnat conștient de inutilitatea actelor sale, de criza

teleologică în care se zbat acestea. De aici predispoziția pentru dezbaterei lirice în jurul marilor teme (destin, iubire, timp, viață etc.) pentru discursuri retorice, evasi-oraculare, într-o atmosferă gravă de frământări lăuntrice vecine cu sfâșierea. Poetul e bântuit de certitudința relativității tuturor lucrurilor, de interogații și tonuri elegiace în stilul neoexpresionistilor optzeciști, dă senzația acută a unei disoluții cosmice a acestei lumi „subiate” și spectrale: „Din nou acest Celegănându-se pe Pământ, cu Ființe de dor Rupând, în salturi, propria noastră inerție Tăcut castel al Timpului, fără granițe, călător Găsindu-i sala de întâmpinare, în formă de Inmă/ Dar mă gândesc la acel joc cu pietricele colorate./ Culese de pe spinările ce spintec nemărginirea/ Nu mai există somn și nimoarte./ Nici limite. Limite de spirit gravitaționale./ Rănilor capcanelor de clește sângerând, uimitor, și / Satelitul de CristAlbastru rotindu-se în jurul/ Pământului, a cui să fie?” (*Delfini și cuvinte*).

Sentimental, grav și inventiv același timp, poemul devine aici un refugiu spiritului anxios, mistificând cu multă știință marile emoții lirice în cuvinte simple, mâinile aproape goale, ce pătrund în poezie constituind o retorică autoritară a unei tăce dezabuzate. Poetul își reprimă candorile poetice, își reprimă și stilul mai direct de a-și colora stările, evitând nevoia de a transcrie confesiune monotonă, percepând la modul expresionist-acut golul de după destrămarea timpului și spațiului interior: „Durerea albă început să ningă după plecarea ta./ Ți-ai dăruit un fular Brecht, Baudelaire și un album de artă./ Impresionistă./ Adresa ți se pierdu prin ger. Mă auzi?... Privighetoarea orbise în o singură zi.../ De ce purtam, atunci, în buletul vântului și poza de copii pustii?” (*Copiii pustii*)

AROGANȚĂ ȘI DILETANTISM

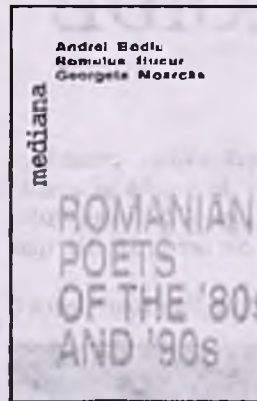
de JEAN CRUȚU

Antologia, un gen de producție literară de tip bizantin, dacă este să dăm crezare lui Julien Benda, pare să fi devedit genul editorial cel mai prizat în zilele noastre. Antologii - florilegii, cum li se mai spunc folosind un termen poetic puțin desuet - de proză, de teatru, de versuri, de autor, de generație etc. - la tot colțul de tarabă, întâlnești antologii alcătuite mai în grabă sau mai pe îndelete, cu mai multă sau mai puțină știință, cu mai mare sau mai puțină ingeniozitate, într-unul sau mai multe volume, mai anemice sau mai voluminoase. Literatorul, de la mic la mare, se consideră împlinit, mai nou, doar dacă-și înscrie în CV măcar o antologie. Există scriitori a căror ultima ambiție pare a fi să figureze într-o antologie; măcar într-una. Cunosc autori care au scos un volum propriu de poezie, dar nu au ratat nici o antologie. (Dacă aceasta este într-o limba străină, cu atât mai bine). Unii au devenit editori parcă anume pentru a publica (și a se publica în) antologii.

Cele mai multe dintre antologii par întocmite cu scopul unic de a proba că autorul lor are ultimul cuvânt în materie de gust și autoritate literară. De unde înclinația antologatorului spre aroganță. De altfel, pentru a se evita orice posibile polemici futele, cititorul este avertizat dintru început că „antologia fiind o întreprindere subiectivă” discuțiile nu-și au rostul. Aroganța antologatorilor nu se limitează însă la aspectul „ideologic”, ea se extinde la nivelul relațiilor cu autorii găzduiți - deveniți sub-autori, nu-i așa - în raport cu „super-autorul” antologiei, și ca atare tratați cu superioritatea unui patron.

Dincolo de utilitatea (in)discutabilă a unei antologii, aceasta prezintă avantajul de a se alcătui relativ ușor, chiar foarte ușor, dacă ținem cont de faptul că autorii lor ignoră, în genere, cu candoare dreptul minim al scriitorilor de a se bucura de rodul muncii lor. Faptul se datorează pe de-o parte modului total ineficient în care funcționează la noi instituția copy-writing-ului (asemenea multor instituții românești, de altfel - existente dar inoperante); pe de alta, datorită absenței unei instituții solide, eficiente în alte țări și anume agentul literar, apărătorul intereselor creatorilor. Colac peste pupăză, la noi, însuși autorul, naiv și dezinteresat, de regulă, de partea materială, pactuează tacit cu editorul împotriva propriilor interese. Dacă la toate astea adăugăm faptul că suntem guvernați în continuare de o anume filosofie a „laissez faire”-ului tradusă prin formula autohtonă atât de des auzită „Lasă, dom'le, la România merge și așa!” înțelegem mai bine de ce stau lucrurile atât de bine la noi.

Aceste gânduri puțin favorabile mi-au fost inspirate de *Romanian Poets of the '80s and '90s*, antologie întocmită în mare grabă de trei universitari brașoveni: Andrei Bodiu, Romulus Bucur și Georgeta Moarcăș. Gazda - Editura Paralelu 45. Volumul s-a bucurat deja



de altfel, atât autorii, cât și traducătorii au fost tratați cu o lipsă de politețe greu explicabilă: ei nu au fost invitați la lansarea antologiei, nu li s-a expediat, cum ar fi fost normal, un exemplar de autor - în absența fondurilor pentru drepturi mai substanțiale etc. În plus, parcă pentru a pune capac la toate, autorii

de o frumoasă primire în străinătate, am înțeles, unde a fost arătat înainte chiar de a fi prezentat cititorului român (cu prilejul Târgului de Carte din iunie anul acesta); înainte chiar ca autorii antologați să fi putut să-l răsfoiască, să ia cunoștință de existența lui. De

sunt redactate într-o notă cvasi hilară, parcă după tipicul unor fișe personale de la miliție (cât poate să fie de relevant pentru cariera poetică a lui X sau Y faptul că părinții lui se numesc, să zicem, Maria și Ion?!!) din care nu lipsesc decât numerele de buletin. Ioan Es. Pop, ni se spunc, este redactor șef adjunct la PRO Tv magazin și, de asemenea, membru al USR (sic!) - enunțându-se două calități care, logic, nu-și au locul într-o singură frază.

Datele inexacte, pe de altă parte, se lăfăie pe mai toate paginile. Ziua de naștere a lui Ioan Es. Pop, de pildă, nu este 23 martie, cum se precizează la pagina 191 (ci 27), el nu a scris nici un volum *Vacuum de memorie*, iar unul dintre cei doi traducători ai săi nu se numește Ken Shaver, ci K. Shaver, ceea ce este cu totul altceva, *Dilema* este categorisită drept revistă literară (pag. 200) etc.

Din rațiuni care-mi scapă, se preferă termenul „review” - pentru revistă - celui de „magazine”, deși orice dicționar serios dă ca prim sens pentru „review” cel de cronică etc. și doar ca sens secund cel de revistă.

Lucru suspect pentru autorii antologiei, ținând cont de statutul lor de universitari, ei ignoră accepția termenului de pseudonim - nume fals (s.n.) în dosul căruia se ascunde un om de litere etc. Ce fel de pseudonim poate fi Ioan Es. Pop, când numele adevărat al poetului este Ioan Pop (Es. fiind inițiala tatălui)!!! Poetul a ales inițiala Es. nu pentru a se ascunde, ci pentru a nu fi confundat. (Pentru comparație, a se vedea pseudonimul Magdalena Ghica împrumutat de Magda Cârneci.)

O privire fie ea și sumară peste numele poetilor incluși în antologie ne revelă absența unor figuri majore ale poeziei anilor '80 și '90 cum sunt Florin Iaru, Matei Vișniec, Lucian Vasilescu etc. Până unde a mers „subiectivismul” antologatorilor?

Ne oprim aici cu observațiile privind hibe de care suferă antologia *Romanian Poets of the '80s and '90s*, ele sunt nu doar numeroase, dar și deosebit de grave. Faptul că antologia a fost întocmită într-un timp foarte scurt nu scuză decât puține dintre ele: cele mai multe își au originea într-un anume diletantism păgubos, cu atât mai păgubos dacă ținem cont de faptul că autorii florilegiului sunt, cum spuncam, universitari. Având în vedere că antologia a fost posibilă datorită unor fonduri de la Ministerul Culturii, ne putem întreba cu toată sinceritatea dacă nu cumva banii respectivi nu și-ar fi putut găsi o întrebuintare mai fericită.

antologiei au găsit de cuviință să împartă traducătorii în două categorii - autohtonii și naivii, ultimii fiind gratulați în mod individual - în Acknowledgements - în vreme ce pentru băștinași nu s-a găsit nici măcar o formulă cuprinzătoare, generală, neangajantă, pentru a li se sublinia, dacă nu reușita eforturilor, măcar eforturile în sine. Gestul a vrut, sunt sigur, să dea măsura politeții românești, însă forma ei excesivă (slugărnicie) reușește de minune doar să-i pună pe străini într-o poziție cel puțin jenantă, mai ales că ei, mai toți, au lucrat în cuplu cu traducători români. Mai mult, pentru ca sa nu existe nici un dubiu, autorii antologiei au ținut să precizeze, tot în Acknowledgements, că (doar) străinii „sunt traducătorii poemelor incluse”. Dacă așa stau lucrurile, ce hram mai poartă traducătorii români - unii dintre ei somități în materie de filologie, cum este cazul lui Andrei Bantaș - rătăciți printre paginile antologiei?!

De altfel, dacă cercetăm cu atenție antologia *Romanian Poets of the '80s and '90s*, realizăm relativ ușor că principala contribuție a lui Andrei Bodiu, Romulus Bucur și Georgeta Moarcăș pare a consta în intervenția cu cât mai multe și mai variate erori la elaborarea textelor antologiei. Voi da câteva exemple: notițele bibliografice ale autorilor

„MI-E FRICĂ DE INTELIGENȚELE FRIGIDE”

Robert Șerban: Cum vă alintau părinții când erăți copil?

Adriana Babeți: Mă alintau Andi, iar copiii din vecini îmi spuneau Andi-Bandi. Asta și pentru că eram extraordinar de mică. Oricât de copil ai fi, există niște standarde de înălțime.

R.Ș.: Nu vă încadrați în grafic.

A.B.: Niciicum. Eram prea mică. Țin minte că scriam cu corpul tot felul de lozinci, chiar înainte de a începe nebunia lui Ceaușescu, „Trăiască 1 Mai”, de exemplu, iar eu eram, invariabil, punctul pe i.

R.Ș.: Erăți mică și a dracului?

A.B.: Nu, eram numai mică. Fără să fiu un copil rău, totuși eram cam băiețoasă.

R.Ș.: Care vă era jucăria preferată?

A.B.: Prima jucărie de care îmi amintesc foarte bine a fost o păpușă de porțelan pe care am spart-o destul de repede. La acea păpușă am mai visat mult, dar nu am putut să-i fac rost de o astfel de jucărie nici măcar fiicei mele. Păpușa de porțelan a fost apoi înlocuită de păpușa Tania din U.R.S.S., adusă de un tip al cărui nume mi-e frică să-l spun.

R.Ș.: Era un puternic al aceluși timp?

A.B.: Era un hiperstrong.

R.Ș.: Gheorghiu Dej?

A.B.: Nu chiar.

R.S.: Se răsrângea personalitatea lui în păpușă?

A.B.: Da, pentru că Tania era îmbrăcată în uniformă de școlăriță sovietică: rochia maro, șorțuleț cu volane albe, două codițe cu fundițe, iar la spate avea o ață. Ea era dintr-un carton presat și pictat, era foarte expresivă, avea cam 40 de centimetri înălțime, iar mâinile și picioarele îi erau mobile...

R.Ș.: Ca Uniunea Sovietică...

A.B.: Da? Poate. Păpușa avea în spate o ață cu un năsturel de care trăgeai...

R.Ș.: Iar ea spunea Sta-lin!

A.B.: Nu, zicea mama, care pe rusește era tot mama. Cu păpușa asta luam ochii tuturor copiilor de pe stradă, inclusiv ai copiilor de soldați sovietici încartiruiți pe strada noastră. Locuiam pe strada Ion Vasi, actuală Cozia.

R.Ș.: Viitoare Daniel Vighi.

A.B.: Viitoare Daniel Vighi, nemijlocit. Cred că în acest an strada va atinge momentul apoteotic, adică se va asfalta pentru că dă fix în Observatorul astronomic și pentru că este anul eclipsei. Și eu îi eclipsam pe toți cu păpușa mea.

R.Ș.: Spuneți că erăți băiețoasă. Cum se manifesta... bărbăția?

A.B.: Deși aveam foarte multe priclene și ne jucam de-a mama, coseam, găteam, nășteam, totuși jocurile favorite erau cele cu băieții. Fiind foarte mică, aveam agilitate, eram iute de picior. Jucam lapte-gros, fotbal, țără-țară, vrem ostași, prinsa, cavalerul refuzat. Întotdeauna eram în echipa de cavaleri, în echipa de refuzăți.

R.Ș.: La școala erăți „tare” la limba

română?

A.B.: Eram un copil silitor, crescut pe modelul „Vitea Maleev la școală și acasă”. Aveam sentimentul datoriei, al devotamentului. Puteam să repet pentru cor ore în șir. Nu spun ce cântam la cor...

R.Ș.: În ce an se întâmplau toate astea?



A.B.: Prin '57-'58-'59. Cred că zelul venea dintr-un fel de euforie colectivită. Am stat pe vremuri mult de vorbă cu Dan Culcer, care în momentul de față este la Paris, și am sesizat ce diferență de mentalitate este între noi, cei născuți până în anul 1950 - eu sunt născută la sfârșitul lui '49 - și cei născuți după '50. Ei au prins un alt climat. Și generația mea a trăit „dezghețul”, dar la altă vârstă, din clasa a X-a de liceu, până prin anul IV de facultate, când au venit Tezele din iulie '71. Abia acum realizez cât de perfidă a putut fi o ideologie, cu toate formele ei de manipulare, care au bătaie foarte lungă. Am fost și cred că mai suntem încă manipulați într-un mod ciudat și pervers. Toate nostalgiile mele colectiviste, toată dorința de a lucra în grup, în echipă, de a răsplăti egal efortul, poate că de acolo vin. Mircea Mihăieș m-a desființat într-o lungă discuție telefonică. Mi-a spus ceva de genul: termină cu mentalitatea pionierescă prin care toți suntem împreună, egali, în detașament. Nu dragă, în cultură, în știință nu există democrație, nu suntem toți împreună, nu suntem toți la fel de buni.

R.S.: Ce doreați să fiți în copilarie?

A.B.: Deși mi-am dorit să fiu ba luri Gagarin, ba scafandru, mecanic de locomotivă, un singur fix nu mi-a putut scoate nimeni din cap nici până în ziua de astăzi, și anume dorința de a fi scriitor. Am început să scriu de la 4 ani cu litere de tipar. Scriam pe ce apucam, pe spatele fotografiilor, pe tablouri, pe perete, pe nisip, pe pământ, pe ziduri. Bineînțeles că

nu știam să compun fraze. La școală aveam un caiet cu poezii pe care le copiam din „Luminița”, „Cravata roșie”, „Arici Pogonici”. Copiam și desenele, iar toată lumea era în extaz de ce talente aveam...

R.Ș.: Și cum succesul v-a obligat...

A.B.: Și cum succesul m-a obligat, chestiile au devenit mai serioase pe la 15-16 ani, când profesoara de română ne-a îndreptat spre cenaclul „Pavel Dan”. Asta se întâmplă prin anii '65-'66. Acolo i-am cunoscut pe Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Șerban Foartă, Nicolae Ciobanu, Vasile Crețu, Ioan Popa Cartan. Eu scriam de toate, dar zona care mă atrăgea era proza. Am debutat cu proză alături de Lucian Alexiu și Smaranda Vultur, ei cu poezie, în revista elevilor timișoreni - Dumnezeule! - „Primăveri”, condusă de Nicolae Țirioi. Se întâmplă în '66, iar proza se intitula nici mai mult, nici mai puțin, De ce Faust. Era nu o penibilitate, ci o jale. Dar eu voiam să fiu scriitor. Sa revin însă la cenaclu. Pentru noi,ăștia mai mici, era ca-n Olimp. Ne uitam la restul scriitorilor ca la niște zei. „Pavel Dan” era unul dintre puținele spații libere din anii aceia. Apoi am intrat la Filologie, Română-Franceză, în '67. De atunci datează prietenia mea cu Delia Șepețean. În timpul studenției făceam un fel de echipă cu doi prozatori foarte talentați, Andrei Ujica și Marlene Hecmann. Este păcatul de pe lume că s-au lăsat de meseria asta.

R.Ș.: Simone de Beauvoir spunea că femeie devii, nu te naști. Așa e?

A.B.: Cred că este doar parțial așa. Simone de Beauvoir, dincolo de faptul că și-a eșuat relația cu Sartre, era o femeie enorm de inteligentă, mult mai talentată decât propriul soț. Și asta o spun cu toată convingerea. Repet, cred că are dreptate, dar nu până la capăt. Eu chiar lucrez la o carte despre amazoane, deci despre feminin, și am întors problema pe toate părțile, cu umor, evident. Teoretic sunt în temă și cred că adevărul e chiar la mijloc. Te naști femeie în sensul în care sexualitatea biologică, în varianta ei normală, nu are cum să nu te marcheze. Însă există o mulțime de științe care își pot face și o demonstrație inversă. Dau dreptate și celor care spun că devii femeie, pentru că și cultura în care trăiești îți impune treptat codurile ei.

R.Ș.: Îmi spuneți cândva că v-ați asumat cu voioșie rolul de femeie, de mamă, de gospodină. Totuși, un scriitor nu este un tip casnic, iese din tipar, e greu încadrabil într-un canon.

A.B.: Păi de aia îți spun eu țic, dragă Robert, că sunt mai mult făcută decât născută scriitor. Eu am văzut artiste autentice și cred că un artist mare e altceva. Se poate și mima asta, dar se vede. Am cunoscut poete mari, le-am citit biografiile, am cunoscut prozatoare adevărate.

R.Ș.: Sunteți critic literar. Cum v-ați apropiat de opera scriitorilor, citind întâi biografiile și apoi cărțile, sau invers?

A.B.: M-am apropiat în ambele moduri. Eu am făcut ochi ca teoretician și critic literar exact în anii în care structuralismul, semiotica înflorea. Ba chiar am fost printre promotorii acestor curente, în sensul că în anii '70 am participat la un cerc timișorean de semiotică de foarte bună calitate: am tradus mult din teoreticienii francezi, am făcut cercetare. Acolo era și o capcană a exceselor de metodă, pe care

am presimțit-o, dar am și fost ajutat de Liviu Ciocărlie, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, oameni care veneau din zone diferite și care aveau un fler extraordinar. Spuneau: autorul nu a murit, n-a dispărut. Or, pentru teoreticienii de mare cram atunci atașată, doar textul era sacru. Adio, biografisme! Evident că e nevoie de figura autorului, dar acesta nu trebuie recuperat la modul tradițional. Au apărut noi modalități critice, tematismul, psihanaliza, care, într-un fel sau altul, recuperau într-un mod subtil chiar „aura autorului”. Oricum, nu cred că e bine să ne omestim cu idei preconcepute dinspre biografie pre operă.

R.Ș.: V-ar fi plăcut să fiți bărbat?

A.B.: Nu. M-am gândit la asta, mai ales scriind o carte despre amazonerit, despre femeile virilizate. Îmi asum cu seninătate condiția de femeie normală.

R.Ș.: Chiar cu riscul de a nu face literatură.

A.B.: Dar nici nu am făcut prea multă literatură până acum, să fim serioși. Decât așa, sipită prin reviste sau nepublicată. Ca să fiu și să ai sinceră, cu riscul de a te dezamăgi, prioritățile mele sunt cele care țin de valorile eticii. Cum ar fi maternitatea, dragostea, ietenia. Poate că și asta e o probă de autenticitate pentru un scriitor. Un scriitor arat și-ar spune, probabil, că prioritatea lui absolută este literatura.

R.Ș.: Vă e drag feminismul? Vă splace?

A.B.: Nici nu-mi displace, nici nu mi-e ag. Nu sunt o militanță a feminismului. Componenta socială a mișcării feministe pe care am descoperit-o în Statele Unite este un lucru extrem de important. Și trebuie să fie important și în România, unde formele de discriminare sunt evidente. Societatea noastră înăncă este una clar patriarhală. La noi, modelul femeii comisar a compromis ideea de egalitism. Dar sunt femei foarte deștepte, iar în Parlamentul României. Una este fosta colega de facultate, Mona Muscă, pe care admir pentru energia cu care se dedică unei cauze, unor proiecte. Ce mă calcă, în schimb, pe mine sunt terminațiile nervoase este feminismul teoretizat, aplicat studiului literaturii. O teorie de tip feminist, care se practică aiurea, fără o veselie continuă nu e întotdeauna scvată ideii de valoare. O autoare nu este apreciată pentru că e femeie.

R.Ș.: Se pare că scriitoarele își fac mai ușor drum prin literatură. Și asta pentru că sunt protejate de către bărbați, sunt curtate, sunt ajutate, există o mai mare generozitate față de ele. E mai ușor să faci carieră literară ca femeie?

A.B.: Robert dragă, dar cum trebuie să se comporte femeia-scriitor ca să fie curtată? N-a prea avut cazul meu. Nu vreau să mă victimizez, dar nu simțit, nici în bune, nici în rele, că genul, că vreau să zic, poate influența o judecată de valoare. Sigur, există prietenie, solidaritate, dar nu te susțin enorm.

R.Ș.: Credeți că poate exista o prietenie vărată între un bărbat și o femeie?

A.B.: Fără să clilesc, da!

R.Ș.: Fug bărbații de femeile inteligente?

A.B.: Inteligența feminină poate fi de mai multe feluri. Eu nu-mi dau seama cum sunt apreciate, presupun că m-ar percepe cineva ca fiind inteligentă. Dar sesizez că atunci când inteligența feminină e ostentativă, agresivă, că, scrobită, frigidă și are ceva „castrator”, că program, atunci chiar și pe mine, ca femeie, scoate din sărite. Mi-e frică de inteligențele de. Inteligența ar trebui să fie firească,

discretă, ca aerul și ca apa.

R.Ș.: Dostoievski spunea că numai cei care se iubesc foarte mult țin jurnal. Ați publicat câteva fragmente dintr-un jurnal prin reviste.

A.B.: Probabil că o hiperinflație a celui produce jurnal. Au fost perioade în care am ținut un fel de jurnal-epistolar, cam o mică de pagini, dar nu e jurnal autentic. Apoi am avut o etapă când am ținut pe bune jurnal, între '86 și '88. Și am mai scris jurnal ori de câte ori am fost plecată, dar nu unul de călătorie sau de impresii, ci generat de teama de dizlocare. În Statele Unite am ținut un jurnal de vreo 40 de zile, dar e cifrat, e codat. Ca și cel ținut în spital, în 1997. Sau în Italia, în '98. Sunt, totuși, un om pudic. Dar am o memorie foarte bună, așa că aș putea reconstitui aproape până la detaliul infim, tot ce am făcut, simțit, trăit în acea zi, cu atmosfera din jur, doar după o frază. Memoria asta hipertrofiată vine, probabil, ca o compensare a faptului că văd foarte prost.

R.Ș.: Cum se vede lumea prin lentile minus 20?

A.B.: La rubrica „handicap” sunt trecută la „Miopie Forte”. Totuși, la Asociația Nevăzătorilor mă simt un fel de regină, pentru că încă mai băjbii ceva. Cu ochelarii pe nas, la minus 20, lumea se vede mai mică. Dar atunci când îmi pun lentilele de contact, am și așa ceva, totul se vede la scara 1/1: lumea e mare, e umflată, îmi pare monstruoasă. Cu ochelarii nu văd mizeriile, imperfecțiunile. Totul îmi pare curat. Însă fără ochelari e ceață, ceva lăptos. Am întrebat până la câte dioptrii suportă ochiul corecției și am aflat că până la minus 30. Cu tot umorul negru, nu văd de ce nu aș avea speranțe.

R.Ș.: Nu v-ați gândit să renunțați la lectură pentru a vă salva vederea?

A.B.: Miopia mea nu-i determinată de citit. Jucăria favorită din momentul în care am început să citesc a fost pagina tipărită. E ca o boală. Nu știu cât de bine sau cât de mult o să mai scriu, dar de citit e sigur că o să citesc. Citit a ținut, în cazul meu, locul multor lucruri. De exemplu, mică fiind, eram foarte bolnăvicioasă, iar medicul venea să îmi facă injecții. Erau dureroase ca naiba și, ca oricărui copil, îmi era frică. Fugeam, plângeam, mă zbăteam. Singurul mod prin care reușeau totuși să mă potolească era să-mi dea ceva tipărit, orice, chiar și o cutie de medicamente, ca să citesc cu voce tare ce scrie acolo. Mă agățam cu disperare de literele acelea și uitam de durere. Lectura mă ducea și mă mai duce într-o lume paralelă, într-un spațiu în care mă simt fericită, pentru că trăiesc la fel de intens ca în lumea reală.

R.Ș.: Evadarea se produce mai degrabă în lectură, decât în scris. De ce nu invers?

A.B.: Pentru că nu am atâta vocație a scrisului, precum crezi tu. N-am compus niciodată proza de ficțiune. Eu nu pot fi onestă decât la persoana întâi, vorba lui Camil Petrescu. Asta am făcut și în Femeia în roșu, unde Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș au dus greul cu epicul, cu fabulațiile, iar eu am făcut ce știam și ce puteam: să țin un jurnal al poveștii noastre cu scrisul la șase mâini. Cred că adevărata mea vocație, dacă e să-mi descopăr una, este pedagogia. Până la un punct, și pedagogia ar fi o mică artă, care, evident, se consumă în oralitate, în detrimentul scrisului. Dar mă gândesc că poate e la fel de important - ca și cum ai scrie o carte bună - să formezi câteva generații de oameni al căror contact cu literatura să nu fie..., cum să spun..., epidermic.

R.Ș.: Am senzația că în ultimii doi ani ați

intrat într-un alt ritm, ca scriitor. Sunteți mai vic, mai prezentă în librării sau în revistele literare. Scrieți, publicați...

A.B.: Eu acum ajung să public texte la care am lucrat de foarte multă vreme. Dau impresia de impetuoșitate, dar cărțile publicate nu sunt scrise peste noapte. Nu am alt ritm, nu mă grăbește nimic. Singura spaimă pe care o am este legată de degradarea ochilor, lucru ce m-ar împiedica să citesc. Nu mi-e teamă că nu o să pot scrie, pentru că niște prieteni mi-au spus că există calculatoare cu care poți scrie mai bine decât dacă ai vedea. Cum o fi asta, n-aș vrea să ajung să trăiesc, drept să-ți spun.

R.Ș.: Știu că aveți o mulțime de prieteni de vârste diferite. Sunteți prietenă atât cu colegii dumneavoastră de generație, cât și cu studenții dumneavoastră. Nu e obositor, nu trebuie să vă schimbați în funcție de ficcare?

A.B.: Nu, rămân aceeași. Nici măcar limbajul nu mă străduiesc să mi-l modific. Nu încerc să-mi creez măști. Dacă ești autentic, direct, viu, nesofisticat stai la fel de bine de vorbă cu un adolescent, dar și cu Anavi Adam, care are 90 de ani. Am o mare, o neistovită bucurie a comunicării.

R.Ș.: Vă rog să închideți ochii și să faceți, mental, o retrospectivă rapidă a istoriei literaturii. Care ar fi fost scriitorul lângă care v-ar fi plăcut să trăiți?

A.B.: Mă întreb cât de bine îi putem cunoaște ca persoane biografice pe scriitori. Din jurnale, din corespondență, din tot felul de amintiri ale apropiaților? Nu cred că ele ni-i restituie cu adevărat. Îți răspund cu mare sinceritate că nu mi-aș fi dorit să trăiesc lângă nici unul. Marii scriitori au un tip de a-și asuma singularitatea și unicitatea care, în fond, înseamnă singurătate. Cred că ar trebui oferite niște medalii soților, iubitelor, femeilor care i-au asistat pe marii scriitori. Iar micii scriitori nu m-ar interesa.

R.Ș.: Vă eschivați. Spuneți-mi atunci ce scriitor v-ar fi plăcut să vă eternizeze prin opera lui? Sugerez și posibile răspunsuri: Homer, Dante, Mann, Joyce, Breban, Nedelciu...

A.B.: Sunt atât de bovarică, încât spun cu grăbire: toți!

R.Ș.: Care credeți că ar putea fi relația unui intelectual cu credința?

A.B.: Asta e o chestiune strict intimă, personală. În ce mă privește, știu că sunt un om imperfect, fără o viață religioasă așa cum s-ar cuveni, fără o viață așa cum s-ar cuveni, dar un om care trăiește cu frica lui Dumnezeu. Asta nu înseamnă că sunt terorizată de un Dumnezeu aspru și neîndurător, dar îi simt ochiul în ceață și mă văd. Și nu întotdeauna cu extraordinară încântare. Dar mă străduiesc cât îmi stă în puteri. Mai simplu spus, mă străduiesc să nu fac rău. Îmi pare însă că e mai greu să faci binele când îți stă în putință și să fii răspunzător până la capăt de el. Cred că avea Kafka dreptate când spunea că poate cel mai mare păcat este indiferența. Eu nu cred în rău. Îl văd în jur, îl înregistrează, dar nu cred în rău, ci în fundamentul bun al lumii. Apropo, crezi că nesimțirea e o soluție de supraviețuire?

R.Ș.: Probabil că da. Nesimțirea au viața lungă. În 1997 ați avut o experiență la limită. V-ați întâlnit cu moartea, v-a dat ocol, v-a amușinat. V-a ajutat credința? V-ați rugat?

A.B.: Da.

Paulina Popa



Inconjurând genunchii

Firește că ne bânuie
dorința unui blestem anume
alcătuit din plânsul nostru
surprinzător de pur.
Într-un repaos fictiv jubilez
înconjurând genunchii.

O tristețe anume
semănată în orașul de provincie
ridică o aripă în fața îngerului
adormit.

Cumplit de vie este umbra poetului
cinstind cu o cupă falsă.

Prin verbe justițiare
lovesc fără cruțare versul compact
în care stă ascunsă privirea diluată
prin lentile
ca o apă vie de exorcisme. Dincolo
se orânduiește făptura.

„Ești departe de mine“ -
îmi strigă strângând cu putere în
brațe
o himeră adăpată dintr-un blestem
al unei alte lumi.

„Ești departe de mine“ - îmi strigă -
întinzând

paharul cu licoare.

Firește că ne bânuie
o dorință anume, un blestem ce
pătrunde
ca o pasăre în bibliotecă spulberând
cu aripile ei
toate cuvintele adormite pe rafturi
ca niște pisici.

Deodată se apropie
cineva anume, urzește o plasă,
aud cum se zbate și alunecă până la
mine.
Se sparge fereastra, iar eu rămân să
scriu
blestemul care nu mai este blestem.

Mod de a trăi

Uneori spui cuvinte
care schimbă ordinea spaimei.
Așezi lângă sân o viperă pentru
serbări încremenite,
așezi mâna pe frunte în semn
de dragoste.

La capătul
unui lung coridor - bărbatul
ce te așteaptă la oră fixă
transfigurând chenarul
Te duce într-un laborator, îți disecă
dragostea
aruncată la întâmplare
sub talpa lui.

Nu pentru amintiri
subliniez amploarea
deșertăciunii,
nu pentru mistere caut clipa
ce mișcă un spațiu.
Esența imaginii capturate din
vis
părăsește fără știința noastră
ierburile asimetriche.

Nu se vede
prea limpede prin potopul
existenței.
Doamne, ascunde vederii
acest
mod de a trăi!

Adverb inutil

Uneori, ici colo,
cade câte un punct rătăcit
Iese brusc dintr-un cerc înspre
seară.
Își dă drumul în vers
ca o cireașă amară.

O formă ciudată
tresare în aer apărându-te.
Vânătorii inventează un joc anume
pentru vânatul din cuvinte
Se mișcă pietrișul.

Cineva pândește
poemul acesta - dezvelit de adverb
cu gândul departe ca un sân su
care adoarme
un leopard așteptând sfârșitul
unui cântec.

Poetul iohan
așteaptă poemul, nu scoate o vorbă
într-un ecou incontolab
spunând în gând
cuvinte de care îi este teamă
ca de otravă.

Uneori îi este frig
și foarte departe își simte cercul,
clatină privirea ca apa în pahare și
flori de crin.
În față - oglinda care îl desparte
de el
ca de un adverb inutil.



16 iulie - 30 august 1993
București

bujor nedelcovici

O NOUĂ DICTATURĂ



* Uniunea Scriitorilor mi-a acordat un premiu literar pentru romanul **Dimineața unui miracol**. Am purtat discuții pentru prezentarea piesei de teatru **Noaptea de solstițiu** la Radio și Televiziune, iar adaptarea cinematografică a romanului **Al doilea mesager**, în regia lui Mircea Veroiu, va începe în septembrie.

Bilanț pozitiv „la nivel personal”. La „nivel social și politic” însă...

S-a instaurat o nouă dictatură deghizată într-o democrație parlamentară. Simulacru! Impostură! Minciună! Ipocrizie! S-a vorbit mult în Parlament despre corupție și imoralitate, dar nimeni nu a fost trimis în judecată și pedepsit. Unele cuvântări din Parlament mi s-au părut rizibile. Aproape nici un discurs logic, coerent, concis, și fără greșeli de exprimare.

Caragiale și Ionescu au fost de mult timp depășiți!

Poate este greșeala mea că iau totul în serios când „minciuna stă de mult timp cu regele la masă” sau „a fi român este derizoriu”, cum credea Cioran.

Și totuși... Și totuși! „Nimeni nu este rău voluntar”, era de părere Socrate. El credea că omul este rezultatul interacțiunii între natura și istorie. „Răul pur” este comis cu intenția vădită de a face rău, iar „răul impur” este făcut fără premeditare și săvârșit din necunoaștere. Una din explicațiile fundamentale ale răului este ignoranța, interesul, aversiunea (ura, discordia, intoleranța, violența) și perversiunea morală.

* Freud în *L'homme Moïse et la religion monotheïste* vorbește despre „Codul sacerdotal” al evreilor: santificarea întregului popor care devine un popor de preoți, separarea de cei cu care se învecinează prin interdicția căsătoriilor mixte și circumcizia, semn distinctiv pe corp al alinatei cu Yahve: „popor ales”, iar cu condiția de a respecta cele „Zece comandamente”.

Pentru români specifică este dorința de supraviețuire cu orice preț; adaptarea cu apăsătoare la orice situație ivită; comodarea (concilierea) cu adversarul (compromis, aranjament, tranzacție, înșelăciune, înșelăciune); uitarea voluntară sau involuntară a suferinței, umilinței sau a răsunării suportate de-a lungul timpului; eliminarea sau ocolirea conflictului prin conformarea unei devize străvechi: „apa trece pe lângă pietrele rămân”, fără să se întrebă dacă nu cumva pietrele au fost distruse la trecerea lor; românul este descurcăreț; are un simț practic, vrea rezultatul imediat și dau îmi dai); nu are naivități; nu este îndid este mai puțin poet decât credem,

este lucid și rămâne mereu în colidian și real.

Nu poți fi subiect activ și creator al istoriei numai prin reflexe, reacții violente și negândite, fără memorie și fără o conștiință activă, lucidă și critică. Noi - de cele mai multe ori - am rămas „obiecte ale istoriei” făcute de alții (uzurpatorii străini), ori de impostorii megalomani.

Libertatea sau servitutea sunt elemente ontologice? Sau rezultatul unui efort de cunoaștere a ființei în dezvoltarea ei creatoare?

Și totuși... sunt român!

* Discuție cu X - distins intelectual - despre Călin Nemeș care, la Cluj, a înfruntat cu pieptul deschis puștile armatei în decembrie 1989. Apoi, după un timp, s-a sinucis! „În ziua aceea era beat, îmi explică X. Eram acolo. Iar acum s-a sinucis din cauza soției!”

Fără comentariu.

Cu câțiva ani înainte, într-o discuție la Paris - mâncam în bucătărie -, X a spus: „Dar în fond, cine este Doina Cornea?” Ca și cum ar fi trebuit să fie o personalitate recunoscută mondial pentru a avea dreptul de a se revolta. Aceeași tendință de a denigra, a defăima și a distruge. Eram tentat să-i spun: „Ce reprezenta Lech Walesa în 1980 când era un simplu șomer, a sărit gardurile Șantierului de la Gdansk, a declanșat greva și a înființat sindicatul SOLIDARNOSC care a provocat prăbușirea comunismului în Polonia?”

Un popor care nu are eroi, ar trebui să-i inventeze! Iar un popor care nu-și recunoaște eroii sau îi denigrează, ar trebui să... îngenuncheze și să ceară ajutor Cerului!

* Întâlnire la „Restaurantul Armatei” din București cu patru colegi de liceu. Entuziasmul revederii, îmbrățișări, veselie! G.I. fusese șef de cadre în Ministerul de Externe. Un post extrem de important și în legătură permanentă cu Securitatea. Ne-a explicat cum a ajuns acolo după ce a eșuat la examenul de intrare la facultate. D.E. fusese ofițer de securitate. Și el avea „o poveste” pentru a se justifica de ce a devenit ofițer. I-am pus câteva întrebări și a răspuns foarte clar. Apoi ne-a povestit cum a arestat la

Ploiești un fost prieten, un sportiv care încercase să fugă în Occident. Eram siderat de ușurința și seninătatea cu care vorbea. Într-o noapte a luat-o de acasă pe mama arestatului și a dus-o la sediul Securității. Femeia aceea bătrână n-a scos nici un cuvânt în mașină, dar a încercat de câteva ori să-i atingă mâinile într-un semn de rugă și de implorare a unui ajutor.

„Dacă îți dădeau ordin, tu puteai să mă arestezi și pe mine, Eugen!”, i-am spus eu.

M-a privit îndelung fără să rostească nici un cuvânt.

„În perioada aceea puteam să fiu acuzat de trimiterea peste hotare a unor documente secrete - am continuat cu, referindu-mă la manuscrisul romanului **Al doilea mesager** pe care îl expediasem pe căi clandestine la Paris - sau de «agitație și uneltire contra ordinii statului», articolul 209 din Codul Penal, cum a fost condamnat tatăl meu. Nu-i așa, Eugene?!”

A început să râdă behăit și să se scuze dând din mâini într-un fel caraghios. Iată! Aveam în fața mea nu un „adversar virtual”, ci un „adversar potențial”, un fost coleg de liceu și - poate - numai pentru că am fugit din țară nu am căzut în mâinile lui.

Eugen a început să spună cu aceeași bună dispoziție despre serile în care stătea acasă și mă asculta cum vorbeam de la „Europa Liberă”. Dorea să-mi demonstreze că în fond, el era alături de mine, ca toți ceilalți... La urmă a scos o carte de muncă din care rezulta că a fost „lucrător în Ministerul de Interne timp de treizeci de ani”. Un amestec bizar de sinceritate, ipocrizie, cinism, perversiune, culpabilitate...

Deci, din cei patru colegi de liceu, doi fuseseră ofițeri de securitate, unul a recunoscut că a făcut parte din „aparatură de cultură a vechiului regim și dorea să se retragă”, iar al patrulea - un inginer - cred că nu fusese „contaminat”.

Iar eu... poate într-o zi o să aflu că am făcut servicii Securității - complicități involuntare și neștiute - înainte și după plecarea mea în Franța. Nu numai ce au făcut și au reușit ei să facă din noi, dar ce am făcut și noi înșine cu bună sau rea credință...

COMUNIUNE SIMPATETICĂ

de SORINA GABRIELA COSTEA

Moara de rouă a poetului Leca Onul este așezată sub semnul tutelărilor al lui Esenin, dar poezia volumului cu acest titlu este altceva decât cea a „ultimului poet cu satu-n glas”.

Aici materia este spirit și spiritul este materie. Poetul, încă lut împovărat de existență, îndurerat de moartea nimănui și a tuturor, e copleșit de carnea „ce foșnea orb pe trunchi” care, miraculos însă: „atâta știe/ Să dea în muguri fără trunchi” (Plasma morții).

Asistăm la o transformare a materiei. Teluricul se convertește în transcendent a cărui esență paradoxală este: „osul care luminează”. Tehnica laitmotivului (se reia, cu mici variațiuni sintagma: „Jupuit de carnea...” - „Carnea” simbolizând aici materia) insistă asupra ideii că, înlăturând vălurile zeiței Maya, văluri ce ne încețoșează privirile, vom vedea spiritualul care este materia. Chiar dacă ființă poetică, minată din interior (ce este marca ei caracteristică), asaltată și de contingent, și-a pierdut orientarea, aceste două influențe conjugate nu fac decât să-i releve spiritualul existent peste tot și în toți: „Osia din orice trunchi/ de atâția melci dă-n floare” (Interior cu flori de melci).

Momentul „cronologic” ales este scara „prea devreme” a existenței, a pământului ce devine sunet. E toamna feerică dar nu un anotimp al belșugului tradițional. „Rănit de tot ce-i celalalt” poetul își potolește efuziunile: „cenușă presăr pe glicine” (Lamentație). Suferă de o inerție a sufletului („am zăcut de bunăvoie” spune el) poate pentru că a alergat

după bucurii deșarte: „am dormit în pat cu harpe/ În miresme de tămâie” și s-a îmbolnăvit de lume: „Am zăcut de boli de șarpe/ De la cap pân' la călcâie” (Sicriu de maci).

De aceea „în această odaie ca un iaz de flăcări involburate” este bătut de o „grindină a resemnării” și crede că nu mai poate vorbi. Teluricul, (alias „rădăcina florii de pădăie”) nu-i mai hrănește poezia, ci, curios, este: „un căluș sacru în gura Poetului” (Călușul sacru din gura Poetului).

A ajuns deja la marginea vieții ce și-a pierdut, aparent, și ea forța: Trupu-mi miroase-a margine de val/ Se descărnează soarele la față”. Și armonia lumii pare distrusă: „de-acum e timpul - atât de inegal” (Cenușă și verdeață). Sensurile au devenit neclare. Clare sunt doar înfrângerile: „Tratate de cenușă și de ceață/ Se răsfoiesc înfrigurat la cină” (Sertare de frig).

Toamna aduce presentimentul sfârșitului - de aici febrilitatea existențială ce se datorează fricii de ratare. Produsul acestei activități frenetice este ciudat și coincide cu lipsa revelației: „toate ploile din lume/ Îmbobocesc în paparude” (Altar de ferigi).

Aici, în acest spațiu autumnal, sunt numeroase însă imaginile cristice. Poetul se simte o unealtă a unei forțe superioare: „Mi s-a spus”, afirmă el, „să port o harpă/ Mai umil decât un serv”. Cu mijloacele Cuvântului el trebuie să releve sacral existent în materie: „să-l sfințesc cu maci” (Confesiune). Puterea de a face acest lucru este un dar de la Dumnezeu, dar ce-i aduce liniște: „Ca un ban

pus de un cerșetor/ În mâna lui Dumnezeu” (Un poem). Creația poetică îl înnobilează. „Coroana de cuvinte/ Pe care-o port uimit pe frunte/ Cu spinii roșii dați în muguri” îl avertizează că trebuie să-și poarte crucea. Știe că trebuie să repete jertfa: „Cuie palmele-mi străbat/ În așteptări de răstigniri” (Ruguri pentru paradis). Carnea sortită pieirii („masca mortuară” - n. aut.), încă însuflețită de spirit, îi dă posibilitatea revelației pentru că: „Un arlechin cu mâini de ceară/ Își moaie degetele-n jarul/ Prelins de Dumnezeu în ca” (Mască mortuară).

Există (în toamnă) o comuniune simpatetică între natură și Dumnezeu, între materie și transcendent. Pieptul poetului este: „un rug.. în ale cărui flăcări orbitoare/ Se mistuiește însuși Dumnezeu” (Un rug până la cer). „Arta e singurul remediu/ De-a ne-muia toți aripile-n foc” (Elegie cu Van Gogh). De aceea artistul îndeamnă la acțiune: „Să ne bandajăm cu păsări/ Să ne bandajăm cu sete/ Trupurile declinate de aceleași fixe legi” (Bandaj de sete). Va veni momentul când ne vom depăși toți condiția ontologică. Deocamdată condamnat la „incinerare” e doar poetul: jertfă și model (Ruguri nesperate), pentru că el are Darul: „Poți fii asta doar cât stele-ți bat ca grindina pe casă/ și arzi mocnit ca macii din icoane” (Joc de linii).

De aceea Toamna poetului și a lumii este o revărsare de culoare și de grație divină: „peste erori se cerne aur... porumbului încă din vară/ I-a pus sigilii de lumină” (Eden de faguri). E momentul existenței „când amurgul în fosnire este learcă de lumină”, iar „lumina se desface în oglinzi” (Totem). Dumnezeu e prezent și aurolează lumea: „Și Dumnezeu pe creștete ne pune/ Aur din cer cu ambele lui mâini” pentru că acum, prin creație, materia devine spirit: „se zidesc bărbații în fântâni” (Aur din cer). E un miracol care se adresează tuturor: „Să ne facem o cascadă/ Răstignită-n tre doi pruni/ Amintind de-o cruciadă/ A măceșilor nebuni” (Cântec).

Orică reflecție teoretică își propune o clarificare. În cazul de față, demersul nostru este îndreptat spre a defini și plasa momentul imaginarului în câmpul conștiinței, precum și de a urmări modul în care subiectivitatea constituantă conferă sens imaginii lumii. Din aceste motive nu putem să fim decât întrutotul de acord cu Florian Bratu - care, iată, devine o permanență a escisticii filozofice românești cu o nouă carte, **Memoria imaginii** (Editura Junimea, Iași, 1999), în care dezvoltă motive filozofice prefigurare încă din esul anterior, **Actul critic**, apărut în colecția Conex a aceleiași prestigioase edituri ieșene - atunci când afirmă: „Analiza imaginii sau a complexului imaginarului nu se poate opera fără o includere a lumii în conștiință, tocmai pentru motivul că această conștiință are o dublă polaritate, de noemă și de noează” (Memoria imaginii, p. 14).

Argumentându-și punctul de vedere, Florian Bratu constată că includerea imaginii în spațiul conștiinței „este evident intenționată, pentru că formele lumii obiectuale, imaginile primare apar conștiinței mele, trimit la ea, conștiința fiind conștiința acestor imagini. Sensul imaginilor lumii este sensul pe care îl institui eu, dar nu ca abstracție goală, ci ca trăit obiectiv pe care îl descopăr ca fiind sensul meu și al lumii” (ibid. p. 14) (s.n.).

Martin Heidegger sublinia că cel mai important eveniment al lumii noastre îl reprezintă supunerea lumii ca imagine, adăugând însă că este extrem de dificil de a defini atât lumea cât și imaginea: „Dar ce

DESPRE IMAGINE ȘI IMAGINAR

de SORIN-TUDOR MAXIM

înseamnă lume? Și ce înseamnă imagine? Lumea este aici o denumire a ființării în întregul ei. Numele nu este mărginit la cosmos, la natură. Totuși, ele însele, natura și istoria, ori amândouă, în împletirea lor cuprinzătoare și înlățătoare, nu pot plâsmui lumea (...). Imagine a lumii, înțeleasă în mod esențial, nu exprimă din acest motiv o imagine despre lume, ci faptul că lumea este concepută ca imagine (...). Acolo unde survine o imagine asupra lumii se realizează o decizie esențială asupra ființării în întregul ei. Ființa a fost căutată și aflată în caracterul de reprezentare al ființei” (Martin Heidegger, *Timpul imaginii lumii*, Paideia, 1998) (s.n.).

Urmărind raționamentul heideggerian, Florian Bratu se întreabă, pe bună dreptate, cine este cel care vizează lumea concepută ca imagine. Evident, este nevoie de un subiect care să-și reprezinte lumea ori tocmai această reprezentare este imaginea? Delimitându-se de interpretarea filozofului german, Florian Bratu are curajul, dar și mijloacele intelectuale, pentru a argumenta subtilă de a afirma că imaginea a existat și înaintea apariției subiectului.

De altfel, această încercare de plasare a imaginii într-o temporalitate anterioară și/sau într-o realitate transcendentă omului, pare să fie socotită chiar de autor mai mult o ipoteză de lucru, generatoare de reflecții inedite și deschideri teoretice promițătoare, de vreme ce ulterior revine cu această tranșantă afirmație: „... cred că imaginea și chiar imaginea artistică este inseparabilă de apariția omului; ea s-a născut în ziua în care Omul a deschis ochii, iar Ochii i-au dăruit Imaginea” (ibid. p. 54).

Ideea fundamentală pe care ne-o transmite inspirata carte la care ne raportăm acum e interes, **Memoria imaginii**, este că la început a fost Imaginea; și imaginea s-a întrupat în cuvânt, dăruindu-i omului Universul și Visul „trezirea la Imagine a Omului este miracolul acestei Lumi” (ibid. p. 54). Este mesaj generos pe care ni-l propune autorul și care transformă această nouă apariție editorială într-un autentic act de cultură. Și de rafinament umanist: „Imaginea i-a deschis porțile sensibilității omului, iar sensibilitatea lă înălțat pe om spre sens, prin artă” (ibid. p. 55). Atunci omul și-a dobândit posibilitatea de deveni om deplin prin creație.

ALTFELITATEA PROZEI LUI V. VOULESCU (II)

de SIMION BĂRBULESCU

* Alte povestiri sunt inspirate din viața animalieră, de „viața secretă a codrului” și de „traiul adânc al vietăților” - precum *Vaca blestemată*, cu ecouri din Faulkner, în care Dumana este o vacă „nespus de frumoasă. De o frumusețe animală” care stârnește impulsurile erotice ale unui tânăr țigan rudar; sau *Lostrifa* (preluată de programele analitice ale școlilor medii) - „o nagodă cu înfățișare de „lostrifă”, vrăjtită, și care-l atrage în văltoare pe tânărul Aliman, povestire pe care, Al. Piru o compară cu un *Moby Dick* în miniatură (în *Istoria literaturii*, p. 365). Există și o povestire *Vânătorul de lupi* - cu implicații de franciscanism - unde e vorba de un vrăjitor de lupi...

* Prozatorul nu ocolește nici povestirile vânătoarești în care vitejia fiecăruia dintre naratori întrece cu mult isprăvile legendarilor eroi cinegetici și ca de obicei nu se mai fărșesc (p. 273). Altele, dezvâluite - în succesiunea unui Damian Stănoiu, de pildă - specte insolite ale vieții mănăstirești, precum *Chimnicul* și inegalabila *Chef la mănăstire* prin descrierea unor grandioase ospățuri fantagruelice; sau: *Ispitele părintelui Iulichie* (despre care Al. Piru afirmă că „n-are nimic din *Tentația Sf. Antoine*, de Flaubert”; vezi: *Istoria literaturii române*, p. 365). Altele povestiri (nedatate, precum cele anterioare, concepute după 1947) sunt inspirate de pasaje biblice din *Vechiul și Noul Testament*, precum: *Ciorbă de bolovan*, *Upta cu îngerul*, *Toiagul minunilor*, *Unăvestirea* (adevărat poem în proză!), *Întărirea smochinului* ș.a. și au, de emenea, un vădit caracter parabolic...

Către final, e reprodus romanul-povestire *Vezi orbul* - din care se degajă ideea salvării (mântuirii) numai prin transformarea terriorului (ceea ce Iisus numea o a doua moarte), respectiv prin trecerea într-un nicolet de Dincolo...

* Dominat de ceea ce francezii numesc *preuve de la parole*, Vasile Voiculescu surge (în vederea declanșării emoției estetice) la câteva mijloace specifice de artă, precum: descrierea unor priveliști de natură, și a unora dintre procedeele magice, utilizarea portretelor și a unor digresiuni nite a oferi un respiro emoției, descrierea curioasă-grandioasă a unor ospete cu tot felul de rafinamente, după paradigma rabelaisiana. Iată, de pildă, surprinsă - în buna tradiție a Panait Istrati, cel din *Les chardons du ragan* - goana ciulinilor pe Bărăgan: „Ai ut vreodată asta? E fantastic! La porunca toaselor întreg câmpul începe a se mișca, se aplește și legiuni misterioase de spini albi-uușii, ca niște gogoloaie de oase înviate, nesc să o ia la goană pe fața amețitoare a bolilor, cu un fâșăit macabru. E hula țiganelor premergătoare ciclonului. N-ai ut niciodată așa ceva?” (*Capul de zimbru*, 1907, unica proză apărută antum).

Iată și semnificativa enumerare - folosită în închipirea unei imagini a războiului stărnit jigadinile pădurii, în amenințarea unei cătorii de fazani: „Sosesc liote de lighioane te, jinduind de cruziciuni. Vulpi cu pași de u, ademenite din hățșuri (...). Viczuri, cu osul de leneși, prășii în malurile râului Nevăstuicii bălțate, cu mușcătura noasă (...). Dihori nerușinați scormoneau sub uluci (...). Șobolani, șoareci, guzgani, zgăioși, huhurezi hohoritori și câte alte niște vite veneau, se furișau ca într-un tinaj la locurile sfinte, pline de ispita unor sururi fericite. Din străfundurile desigurilor elingeau priviri sălbatică, cu blăni fumurii

dungate cu negru și capete mari, rotunde” (p. 276). Toate acestea urmate de „corbii iubitori de leșuri, ciori îndrăgite de putreziciuni, vulturi ahtiați de împuțiciunile purtate de vânturi, cloncani hoițari cu spinările bălțând în albastru” (p. 277).

* Descrierea ospetelor mănăstirești, din *Chef la mănăstire* este cu adevărat memorabilă: „Bucatele începură să se perinde.



Ciorbă de perișoare, sarmale, mușchiuleț și costițe fripte, purcei la tavă pe varză călită și cartofi prăjiți, chifteluțe mici și pârjoale late cât palma, cămași sfârâtoari... Toate stropite cu cinci feluri de vinuri mari, sorbit din pahare de cleștar” (p. 342). Și, în altă zi: „gâște îndopate, curcan, (...), fazani, claponi, porumbei pentru ciulama”; din asemenea „veselnice îndeletniciri” nu lipseau, în alte ocazii: „ciorbe și sosuri și zeci de soiuri de fripturi pe cartofi, pe varză, în frigări, la tavă, la cuptor, rasoale cu mujdei, ficăței prăjiți, pipote, oușoare bărbătești de cocoș, piept de claponi”... Nu lipseau nici prânzurile la care se serveau: „pești, raci, icre, scoici, melci”; sau altele în care precumpănea „mielul - fraged de lapte, oaie și berbec... cu toate anexele lor, de la creier, uger, căpășână, până la fudulii, plăcintă de gighir, ce se mai cheamă și drob, borșuri răcoritoare, stufaturi, mâncare de tarhon, măruntaie la frigare încununată cu măștișoare întoarse pe dos și spălate în zece ape. Bineînțeles, toate salatele potrivite: păpădie, unțisor, năsturași, cresson, ceapă și usturoi verde, spanac, cu osebire lăptuci răsfățate în zarzavageria mănăstirii, iar la urmă clătite cu dulceață de vișine și gogoși, plăcinte învârtite și poale-n brâu” (p. 347).

* În realizarea unor asemenea grandios-insolite imagini, rolul principal revine povestitorilor cu har, care - la persoana întâi - intervin ca să coloreze, să nuanțeze textul autorului (tot la persoana întâi!) cu istorisirea unor „pățanii” (p. 273) ce se constituie în insolite parabole, menite a ilustra (sensibiliza) o idee, o acțiune, o întâmplare, deprindere etc. Avem astfel de a face cu ceea ce se cheamă *povestirea cu sertar*, ca-n *O mie și una de nopți*. Nu trebuie să subestimăm nici povestirile

(la persoana a treia, dar și întâi) autorului, deosebite de cele ale naratorului („tulburătorul”) sau ale unui povestitor cunoscut (precum scriitorul ieșean George Lesnea). În introducerea povestirilor naratorilor, autorul apelează la cunoscutul procedeu al autorilor de „contes” (precum celebra *Tristan et Iseut*, a lui Joseph Bédier) de atenționare a cititorului (sau ascultătorului). De pildă: „Ascultați o întâmplare a cărei amintire o înăbuș de mult (...) îndrăznesc să mi-o destăinui” (p. 179) sau: „să vă istorisesc eu o (...) pățanie” (p. 273). Amintiți-vă și de îndemnul lui Bédier din preambulul la *Tristan et Iseut*: „ascultați cum ei se iubiră și apoi cum muriră în aceeași zi „elle par lui, lui par elle”...

* Nu mai puțin semnificative sunt și unele digresiuni existențialiste - pentru un repaus al minții - și după care, după paradigma Creangă: „hai mai bine despre copilărie să povestim...” - urmează firul întrerupt al povestirii inițiale: „să ne întoarcem la povestea noastră” (p. 111). Toate aceste procedee de artă au în vedere la Vasile Voiculescu scopul final (și aceasta este, de asemenea, o particularitate specifică a altfelității sale) de integrare a povestirii în „nepieritoarea legendă cosmică” și de înțelegere deplină a sensurilor și semnificațiilor devenirii noastre întru ființă - cum spunea C. Noica. Iată, de pildă, acest citat: „Acum înțelegea pe deplin: viața nu este nici ziua de azi, nici mâine, nici anul întreg. Vieții adevărate îi este de ajuns clipa, clipa până în care pumnul destinului tescuiește timpul într-o lacrimă, ca de spirit (...). Clipele astea nu sunt timp, n-au să moară niciodată...” (*Pescarul Amin*, p. 332-333). Nu mai insistăm și asupra portretelor (numeroase), rugându-l pe cititorul nostru să urmărească singur aceste mijloace de artă în majoritatea povestirilor, dar cu precădere pe cel al Mărgăritei, din *Iubire magică*, atât acolo unde ea apare ca o „zeitate”, cât și cel realizat după înlăturarea vrajei, ilustrând contrastul dintre esență și aparență...

* Descinzând din ortodoxismul gândirist, bazat pe iconografia mistică și doctrina miracolelor - cum spunea G. Călinescu, având afinități și cu tradiționalismul modern (al unui Ion Pillat, de pildă), dar și cu absurdul prietenului său Urmuz, Vasile Voiculescu realizează prin prozele (povestirile) sale parabolice, incluse în *Integrala prozei literare* pe care am reținut-o sub proiector, adevărate perle ale povestirii cu sertar (dar și fără!), vădind - după expresia inspirată a lui Ion Negoițescu (din *Scriitori moderni*) „biruința unui tumultuos poet în aurăriile prozatorului (...), situându-se „pe culmile literaturii române” (op.cit. p. 178-179).

De netăgăduit, altfelitatea sa se vedește atât în viziunea tradițional-regresivă la modul sublim, în sensibilitatea reverberând taine ale existenței marcate de destin, în stilul impetuos ca un fluviu purtând corăbii încărcate cu visuri și aspirații etern-umane, cum și în *Weltanschauung*-ul constând în coborârea sacrului (transcendentului) în cotidian...

Unul dintre cele mai tinere teatre profesioniste din țară, Municipalul din Focșani, a sosit nu de mult la București cu două spectacole - **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale, în regia lui Cătălin Naum, și **Trei nopți cu Madox** de Matei Vișniec, un spectacol de Mihai Lungeanu - pe care le-a prezentat pe scena Teatrului Studențesc „Podul”.

Faptul că stagiunea era deja încheisă, zilele din ce în ce mai fierbinți, dar mai ales lipsa unei minime publicități au făcut ca acest turneu să se desfășoare sub pecetea unei discreții nemeritate. Totuși puținii spectatori ajunși la „Podul” prin cine știe ce întâmplare au putut constata că mica trupă focșăneană - alcătuită din vechii actori ai Teatrului Popular, la care s-au adăugat câțiva tineri talenți (și care, evident, în urma experienței avute cu dascălul Cătălin Naum, doresc să devină studenți la Actorie) - își onorează statutul de teatru profesionist câștigat doar de vreo patru ani încoace.

O noapte furtunoasă - reeditare a spectacolului studențesc realizat mai de mult de Cătălin Naum la „Podul” - aduce la prima vedere cu un exercițiu de clasă, dar în exercițiu elaborat, pe alocuri foarte dificil de executat. Deși asemănător până în amănunt ca structură și construcție celui studențesc, se deosebește totuși profund prin stilul de interpretare. Actorii maturi, cu reale posibilități comice și, deopotrivă, cei tineri conferă fiecărui personaj caragialian nebanuite nuanțe, subtile înțelesuri. „Eroii” se zbuiciumă de adevăratelea, iubesc, suferă, fac politică, sunt geloși, dar niciodată proști. Sunt necultivați, dar nu vulgari, nu mitocani. Zița, de pildă, știe bine să citească și nu stăcește cuvintele scrisorii trimise de Venturiano; Veta vorbește corect românește, iar Nae Ipingsescu face fără nici un efort lectura ziarului „Vocea patriotului național” - îndeletnicire plăcută și demult asumată. Hazul nu se naște din prostia personajelor (grosolan manifestată în destule montări), ci din contextul caraghios în care acestea se găsesc de cele mai multe ori. Important nu este cum se rostesc replicile, ci conotațiile acestora, descoperind o lume imorală, coruptă, în care politica făcută după ureche ocupă un loc fundamental.

Actorii au înțeles bine gândurile regizorului și l-au urmat cu credință într-un demers nu tocmai ușor. Dintru început, Jupân Dumitrache, Nae Ipingsescu, Chiriac, Spiridon și Dincă Bilangiu par foarte preocupați de construirea unui podium, care se dovedește până la urmă a fi chiar decorul spectacolului (scenografia: Andreea Bucur); de

fapt, în vreme ce sunt așezate cu atenție scândurile și fixate cu scoabe, aflăm și datele esențiale ale „problemei”: povestea de la „Union”, gelozia și temerile lui Jupân Dumitrache, știrile zilei din ziarul citit pe nas, poezie, de către Nae Ipingsescu și Dumitrache... Spectacolul demarează greu, dar o dată intrați în „conflict”, interpreții se dezlanțuie, ajungând la ritmul drăcesc necesar unei bune comedii, infiripând relații. Temperamentele actorilor sunt judicios speculate. Avem astfel a face cu un Jupân Dumitrache (Sorin Francu) gras și așezat, ai spune chiar ușor amorțit, dar care repede se aprinde când i se pare că i-a fost lezată onoarea sa de familist; cu un Nae Ipingsescu (Valentin Cotigă) aparent nu cine știe cât de isteț dar care cunoaște situația familiei lui Jupân Dumitrache, cu amorul dintre Veta și Chiriac, și se amuză pe secretele lor cu discretă ironie; cu o Veta (Paula Grosu) ingenuă, fragilă până la un punct, dar care își cunoaște bine interesul luptându-se pentru dragostea sa ca o leoaică; cu un Rică Venturiano (Adrian Rădulescu) plin de temperament, fardos, dornic de a parveni. Adina Andrei (Zița), Bogdan Dan Podariu (Chiriac) și Sebastian Bălăsoiu (Spiridon) - formând tabăra tânără a interpreților - răspund cu aplomb și energie provocării maturilor lor parteneri, trecând cu dezinvoltură peste lipsa experienței scenice. O apariție inedită o constituie Mihail Spiridonescu, în rolul lui Dincă Bilangiu - invenție regizorală de mare efect.

În totul, putem spune că această primă colaborare a teatrului focșănean cu Cătălin Naum a fost de bun augur.

Cel de-al doilea spectacol prezentat în „Pod”, **Trei nopți cu Madox**, realizat de Mihai Lungeanu cu tinerii actori bucureșteni Alexandru Jitea, Ion Grosu, Dragoș Bucur, Adrian Damian, cărora li se alătură focșăneanca Paula Grosu, constituie o încercare de a descifra textul lui Matei Vișniec - cu suficiente conotații absurde - în cheie predominant realistă. Rezultatul este tulburător, pentru că situații fantastice în esență - prezența unui personaj ubicuu într-o orbe parecând rămasă cu totul stingheră în urma unui război atomic - capătă deplină verosimilitate. Nu vom ști niciodată dacă personajele piesei, lipsite de orice viitor, creează cu ajutorul fanteziei pe acest

Madox bizar sau dacă nu cumva el apare cu adevărat oferindu-le o portiță de salvare. Nici unul dintre locuitorii straniului orașel nu are aură de erou; ei sunt: un șofer de taxi cu înclinații homosexuale, un gunoier cu gesturi de aristocrat, prostituată cu apucături infantile, patronul unui mic hotel în care n-a mai intrat nici un străin de câțiva ani buni și un oarecare fără identitate precisă. În asemenea împrejurări, Madox capătă valoarea simbolică a divinității ce poate schimba radical destinul acestor anonimi.

Defel sofisticat, spectacolul se naște parecând de sine, mizându-se mai ales pe adecvarea la situația Actoriei - aleși cu grijă după tipologii - se comportă firesc în împrejurările cele mai ciudate conferind fiecărei scene nebanuite înțelesuri. Cunoșcându-se bine - Alexandru Jitea și Dragoș Bucur jucând de mai multe ori alături (crescuți fiind la școala din „Pod”), iar Ion Grosu având acea rară capacitate de a se adapta din mers oricărei stil de interpretare - cei trei (cărora li se adaugă Adrian Damian) se mișcă dezinvolți pe un traseu intenționat ambiguu construit cu multă atenție (și semănând unui joc de puzzle) de către regizor. În acest context personajele par că trăiesc dar constatăm curând de fapt ele se joacă de-a viața; ele par absolviți suferință și de fapt sunt profund neferice; ele pe mulțumite cu condiția de a fi partenerii vremelni ai unui necunoscut ce are capacitatea de a fi în multe locuri deodată și ce fapt se transformă o încetul în criminali, ucigând ceea ce nu sunt în stare să înțeleagă, ceea ce nu pot poseda până la capăt. Singura oarecum diferită, pentru că pare a înțelege mai mult din apariția misteriosului Madox, este Clara (Paula Grosu). Ciudad rămâne însă faptul tocmai evoluția acestui personaj se desfășoară datele absurdului - fiecare apariție a sa fiind mareș de artificialitate - amintind continuu că ne aflăm într-o lume utopică, neverosimilă.

Dacă nu s-ar fi desfășurat în taină, turneul Municipalului din Focșani ar fi putut dovedi publicului bucureștean existența unui teatru serios pus pe sapte chiar și în condițiile în care nu are sediu, repetând pe unde se nimerește și jucând destul de rar, atunci când Ateneul Popular din Focșani le oferă cu generozitate scena.

cinema

care patronul și prostituatele (atât feminine cât masculine) interpretează câte un personaj. Tot general al piesei pare să se integreze perfect acest mediu. Fiind inițial scrisă într-o limbă conversațională, franceză, ea abordează cu lejeritate nod dramatic din istoriile biblice. Virtutea desfrâului se întâlnește pe aceeași scândură de scenă totul e conceput în bidimensionalitate, pe trăsătură de penel a picturii naive în care relieful este trag balansează între ironie și duritate grosolan plonjând finalmente într-un miraj al derizoriilor acestor personaje de mucava.

Artificiul abundă în machiajul gros scenografia luxuriantă semnaland cu atât mai mult inserarea unui element imaginar în plin teritoriu realist. Dar cu atât mai mult personajele au drept să-l ia în stăpânire, farmecul lor să obsedeze, credibilitatea lor să contamineze incredibilul. O Wilde însuși asistă cu încântare la deposedarea de propria creație. De necunoscut această lucrare între giganti, această luptă în care el s-a imaginat sine în postura lui Ioan Botezătorul confruntat cu Salomee a senzualității homosexuale. Film seamănă izbitor cu cel al piesei. Oscar Wilde arestat din cauza moravurilor sale: atât Ioan Botezătorul și Salomee sfârșesc tragic la lăsarea cortinei.

Și totuși, care este sfârșitul? Sfârșitul se întinde virginal în ținutul liber de dincolo de grădile trăite în care nebunul Wilde este condus la secție, din cauza prejudecăților care încorsetează elanul extazului dincolo de legea care împiedică totuși oamenii să cadă de pe spinarea pământului care s-a încordat și a zăvârle la Poli.

DESPRE FLUTURII CAP DE MORT DIN INSECTARUL NEBUNULUI WILDE

de ILINCA GRĂDINARU

Între vocația jertfei de sine din hagiografii și cea a desfrâului există un element comun care, tradus în termenii unei societăți moralizatoare, este onestitatea. Fiind două stări extreme, ambele descriu adormirea ființei și posesia ei de către un delir al simțurilor care duce la extaz. Extazul mistic și cel sexual se întâlnesc, dincolo de interpretările religioase, într-un izvor comun de energie, iar valoarea lor diferă numai în funcție de valoarea revelației. Cum aceasta însă nu poate fi hotărâtă de nici o instanță într-adevăr competentă, cele două forme de expresie inconștientă a sinelui rămân în afara unor posibile ierarhii cu excepția celor arbitrar stabilite de ordinea socială. Astfel între Scherezade și sfinți, istoria culturii pendulează într-o serie nescârșită a mustrărilor de conștiință sau a înclinațiilor contradictorii.

Asemenea Polului Sud și Nord, Raiul și Iadul rămân la distanțe incalculabile în itinerariul spiritual al fiecărui individ. Dar așezate una lângă cealaltă, scheletul aerului intermediar se pliază preluând forma ermetică a sferei. Se naște o nouă planetă cu

aceiași pământ rotund, lunecos și antigravitațional de unde oamenii cad ritmic într-o ploaie perpetuă. Unde pleacă ei de pe acest pământ și către ce anume e o întrebare care a frământat secole războinice.

Unde pleacă Irod însoțit de Irodiada după ce cortina a căzut peste unicul act al piesei Salomee? De ce iese el din scenă sau ce legi au determinat lăsarea cortinei? Au pornit poate spre cea de a doua reprezentare să-și regăsească aceleași identități și să parcurgă același moment al imaginației unui autor. Privit din afară destinul lor pare îngrat. Sortite, asemenea celorlalți eroi fictivi ai literaturii, unei monotonii obsedante ei reprezintă până la urmă un hiatus prin care prototipul real al acestor variațiuni nu-și poate regăsi coerența propriei povești.

Oglindind cu mare acuratețe nuanțele generate de o viziune atât de amplă asupra controversatei piese a lui Oscar Wilde, Ken Russell o ecranizează cu succes în filmul Ultimul dans al Salomeei. Relația cu realitatea este stabilită încă de la început în termeni foarte pragmatici: Oscar Wilde ia parte la prima reprezentare a Salomeei într-un bordel în

POEȚI ROMÂNI ÎN REVISTA INTERNAȚIONALĂ DE POEZIE SERTA (MADRID)

de MIHAI GEORGESCU

La Madrid a apărut numărul 4 al revistei de poezie și gândire poetică SERTA, revistă consacrată țărilor de limbi romanice. Este o revistă creată și condusă de criticul literar Antonio Dominguez Rey, profesor titular la Universitatea Națională de Educație la Distanță (U.N.E.D.), universitate care, de altfel, și finanțează proiectul domniei sale. Și nu e lipsit de importanță să semnalăm acest lucru, dat fiind că, din fondurile de cercetare ale unei universități, se găsesc, iată, bani pentru a edita o revistă de poezie de o asemenea consistență; fiecare din cele două numere anuale are aproximativ 400 de pagini, ultimul bătând toate recordurile pentru că însumează 564 de pagini.

Sunt prezenți în acest număr, ca și în celelalte, de altfel, poeți de limbă spaniolă, catalană, galiciană, bască, portugheză, franceză, italiană și română. Prezența poetilor de limbă bască, limbă ale cărei origini nu se cunosc, se justifică prin faptul că ea se vorbește în nordul Spaniei, în provincia care poartă chiar numele locuitorilor ei (Țara Bascilor). Creațiile poetice și eseurile despre poezie sunt incluse în limbile în care au fost scrise, doar contribuțiile din Țara Bascilor și România sunt publicate în limbile respective și în traducere (spaniolă sau franceză).

Din consiliul de redacție face parte, pentru secțiunea dedicată limbii române, hispanista Mariana Sipoș.

Titlul revistei vine din limba latină, unde înseamnă *florilegiu*, cunună, ghirlandă. Este un derivat al verbului *sero*, -cre a împleti o cunună, a înșira, a lega unele de altele (cuvintele). „SERTA - spune Antonio Dominguez Rey - este o împletire a tuturor acestor limbi de origine latină și vrea să ofere poetilor posibilitatea de a se întâlni în spațiul comun al revistei. Încercăm în același timp apropierea între aspectul științific al cercetării universitare și practica limbii în forma sa cea mai reprezentativă, cea mai spumoasă - care este poezia. Deci, ne-am gândit, împreună cu un grup de la U.N.E.D., la interesul pe care l-ar putea trezi compararea limbilor prin intermediul a ceea ce în teorie se consideră esența lor, și anume producția poetică. Nivelul



poetic le înfrumusețează și ne poartă uneori - prin intermediul cuvântului și al ritmului - până la originile limbii respective. Sigur că demersul nostru a stârnit interes, dar și curiozitatea celor care consideră poezia ceva depășit, puțin în afara vieții sociale, mai ales dacă o comparăm cu alte fenomene de tip iconic, mediatic, cum ar fi televiziunea sau internetul”.

În ceea ce privește introducerea în revistă a unei secțiuni dedicate limbii române, Antonio Dominguez Rey consideră că a fost, de fapt, îndeplinirea unei obligații față de gândirea poetică românească, pentru că într-un fel, revista este o anticipare a Uniunii Europene. „E cunoscută părerea unora că limbile vorbite de un număr mai restrâns de locuitori sunt oprimate de limbile mai puternice și că în viitor vor fi sufocate, absorbite sau chiar vor dispărea din contextul lingvistic. Până acum însă au rezistat foarte bine și cred că vor rezista în continuare. Dar nu numai atât. Judecând după contexte de tipul revistei noastre - unde se pot face paralelisme și comparații privind intensitatea calitativă a expresiei, vivacitatea imaginii, a sentimentelor - este evident că există o coincidență surprinzătoare în ceea ce privește criteriile estetice și preocupările de tip expresiv și chiar s-ar putea spune că aceste limbi mai puțin cunoscute dovedesc uneori un

nivel artistic foarte înalt”.

Au fost prezenți până acum în paginile revistei SERTA poeții Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Nichita Danilov, Iustin Panța, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Adrian Popescu, Ilie Constantin, Constantin Abăluță, iar în numărul recent apărut apar Ana Blandiana, Dorin Tudoran, Ruxandra Cesereanu și din nou, Gellu Naum. Au publicat eseuri despre poezie Laurențiu Ulici, Darie Novăceanu, Ilie Constantin, Victor Ivanovici. În numărul 4 este reprodus esul *Poezia modernă după Rimbaud* de Ștefan Augustin Doinaș în traducerea Marianei Sipoș, care semnează, de altfel și traducerile în spaniolă din versurile Anei Blandiana și Dorin Tudoran.

Să mai semnalăm faptul că fiecare număr al revistei SERTA este ilustrat de pictori din spațiile lingvistice neolatine. În primul număr am descoperit astfel, pe copertă și în secțiunea dedicată poeziei românești, reproduceri după creația lui Michel Sânzianu, pictor român stabilit de mulți ani la Lausanne în Elveția, ajuns la o notorietate internațională, despre care nu se știe aproape nimic în România. Au mai ilustrat numerele revistei SERTA pictorii Florin Niculiu, Miron Kiropol, Ion Dumitriu și Alexandru Chira.

Referindu-se la revista SERTA, criticul Blas Matamoro spunea la lansarea primului număr că speră ca ea să devină un simbol al limbilor care se unesc pentru a se asculta una pe alta, o alegorie a viitorului, a dialogului între țările care vorbesc limbi diferite. „Dacă știm să ne ascultăm și să ne citim, ne vom putea înțelege, în ciuda plăcutelor dificultăți de înțelegere pe care le presupune poezia”.

concurusul „enescu”

După cum se știe, Guvernul României a emis, în 6 mai 1999, Hotărârea cu nr. 358 prin care s-a aprobat organizarea și funcționarea Concursului Internațional „George Enescu” la secțiunile pian, canto și bară. Perioada de desfășurare a concursului, cele trei secțiuni care se desfășoară în paralel, este 24-31 octombrie. Bugetul alocat concursului se ridică la suma de 4,9 miliarde lei, din care 3 miliarde de la bugetul de stat. Ministerul Culturii și Artexim au organizat în 19 iulie 1999 o conferință de presă la care au participat Ministrul Culturii, Ion Caramitru, Lawrence Foster - directorul artistic al

Festivalului Internațional „George Enescu” și Dumitru Căușu - Ambasadorul României în Franța, conferință menită să aducă unele precizări legate de amintitul concurs.

Ministrul Culturii Ion Caramitru a anunțat că, având în vedere succesul deosebit al ultimei ediții a Festivalului „George Enescu”, ediția din 2001 a festivalului, precum și ediția din 2002 a Concursului Internațional îl vor avea ca director general tot pe maestrul Lawrence Foster. Angajarea lui Lawrence Foster se va face pe baza contractului încheiat cu organizatorii festivalului, activitate pentru care cunoscutul dirijor nu a solicitat să fie

remunerat.

De asemenea, organizatorii, după o discuție prealabilă cu directorul artistic și cu alți specialiști, au decis extinderea periodicității de trei ani a festivalului și asupra concursului, urmând ca ambele manifestări să se înscrie în calendarul manifestărilor culturale de prestigiu desfășurate în România.

Concursul din acest an și următoarea ediție a Festivalului vor fi organizate de Artexim, instituție specializată a Ministerului Culturii

Reproduceri după pictură
de Nicolae Ambrozie

BOKKO, DOMNIȘOARA MORTALĂ

de SHINICHI HOSHI

Shinichi Hoshi, contemporanul nostru japonez, scrie mai ales literatură fantastică, SF și non-fiction despre astrologie și paranormal. Pseudonimul său, Hoshi, înseamnă de altfel „Stea“.

Prozele sale scurte sunt mici chintesețe de inteligență și puritate naivă. Citindu-le, poți privi lumea și universul printr-o minusculă fantă magică; și surpriză! - totul ți se va părea fantastic și misterios.

Acel robot era cu adevărat reușit. De fapt, era o roboțică. Fiind artificială, era nespuse de frumoasă. Fiindcă, pentru conceperea ei, fuseseră folosite elementele estetice de la o mulțime de Frumose, roboțica era o Frumusețe perfectă. Și, din acest motiv, era foarte încrezută. (...)

Nimeni nu se mai gândise până atunci să construiască un robot. Lumea credea că este stupid să construiești un robot care să imite omul. Cu banii pe care i-ai fi cheltuit proiectând și construind așa ceva, ai fi putut produce o mașinărie mai eficientă și, în plus, ar fi fost o mulțime de oameni care ar fi acceptat să facă o muncă de robot pentru un salariu derizoriu.

Dar roboțica fusese construită din plăcere. Cel care o construise era proprietarul unui bar.

O dată ce se întorcea acasă, patronul barului nu avea nicidecum poftă să tragă la măsea, ca alți afaceriști. El considera alcoolul afacerea sa și nicidecum un lichid pe care să-l bea el însuși. Câștiga bani frumoși de la bețivi și avea și mult timp liber. S-a gândit, așadar, să construiască un robot. A făcut-o din pură pasiune. Și, tocmai pentru că a fost construită din pasiune, roboțica a ieșit o frumusețe extraordinară. Avea pielea fină întocmai ca o domnișoară adevărată și nimeni nu și-ar fi dat seama că este, de fapt, o roboțică. Ba chiar, părea mai adevărată decât o reală domnișoară.

Numai că, în capul ei, era aproape vid. Oricât de priceput ar fi fost patronul, tehnica sa nu a putut răzbate până într-acolo. Roboțica nu putea decât să răspundă simplu la anumite întrebări care i se puneau, iar, în privința gesturilor, nu putea face altceva decât să tragă la măsea.

Cum a terminat de construit roboțica, patronul a instalat-o la bar pe post de damă de consumație. Ar fi putut s-o așeze și pe scaunele de la mese, alături de clienți, dar, ca să nu-și dea arama pe față, patronul a hotărât s-o instaleze în spatele contoarului, mai la adăpost de clienții prea curioși.

Dar totuși clienții, auzind că barul avea o nouă damă de consumație, s-au gândit s-o abordeze. Când era întrebată cum o cheamă și ce vârstă are, roboțica putea să răspundă, dar, dacă i se puneau întrebări mai complicate, intra în pauză. Oricum, și așa, nu și-a dat nimeni seama că domnișoara era de fapt roboțică.

- Cum te cheamă?
 - Domnișoara Bokko (Mortală).
 - Ce vârstă ai?
 - Sunt încă tânără.
 - Dar, exact, câți ani ai?
 - Sunt încă tânără.
 - Oi fi tânără, dar, totuși, cât de tânără?
 - Sunt încă tânără.
- Deoarece în acel bar erau mai degrabă

clienți *high class*, nici unul nu îndrăznește să insiste mai mult de atât asupra acestui subiect.

- Ce ten frumos ai!
- Nu-i așa că am un ten frumos?
- Ce îți place să bei?
- Ce oare mi-o plăcea să beau?
- Bei un gin fizz?
- O, da, beau un gin fizz!



Putea să bea oricât de mult. Și nici vorbă să se îmbete.

Era tânără și frumoasă, era încrezută și răspundea evaziv. Clienții unor asemenea baruri nu mai auziseră până acum de o astfel de damă de consumație. Și-au transmis unul altuia vestea că exista și așa ceva și, în scurt timp, localul s-a umplut de curioși. Veneau să converseze cu domnișoara Bokko, să bea și să-i ofere și ei de băut.

- Cine îți place cel mai mult dintre clienți?
- Cine oare mi-o plăcea cel mai mult?
- Îți place de mine?
- O, da, îmi place de tine!
- Ce-ar fi să mergem la cinema?
- Ar fi ceva să mergem la cinema!
- Când să mergem?

Atunci, când nu putea răspunde, roboțica transmitea un semnal electronic în biroul patronului și el venea imediat să-i sară în ajutor:

- Stimabile client, vă rog să nu-mi tachinați prea tare fetele!

O dată ce le spunea acestea, de obicei, clienții râdeau și renunțau să mai converseze cu domnișoara Bokko.

Uneori, patronul barului îngenunchea în spatele lui Bokko și, deșurubând un dop, curgea tot alcoolul din roboțică. Îl repunea apoi în sticle și în pahare și îl dădea clienților să-l

bea.

Aceștia, nici vorbă să-și dea seama. Credeau că Bokko este o tânără de mare clasă. Nu îi complimenta, ca alte dame de consumație, până să li se facă greață și, oricât ar fi băut, nu se îmbăta. Și, astfel, faima i s-a răspândit și numărul clienților care frecventau barul a crescut.

Printre ei era și un tânăr. Făcuse o adevărată pasiune pentru Bokko și venea deseori la bar. Și, cu cât o vedea mai des, cu atât se îndrăgostea mai mult. Ajunsesse să vină și să bea la local pe credit și acumulasese datorii atât de mari, încât a cerut cu împrumut bani de la părinți. Tatăl său a fost din cale afară de supărat:

- Să nu te mai duci niciodată acolo! Ia banii ăștia și plătește-ți cu ei toate datoriile! Dar să știi ca ai terminat-o cu acel local!

Tânărul s-a dus la local să-și plătească datoria. Având în vedere că era ultima seară, a băut și el însuși destul și, în semn de rămas bun, i-a dat să bea și lui Bokko.

- N-o să mai pot veni!
- N-o să mai poți veni?
- Ești tristă?
- Sunt foarte tristă.
- Minci, nu-i așa?
- O, da, mint!
- Într-adevăr, nu există persoană mai rece ca tine!

- N-o exista oare o persoană mai rece ca mine?

- Ce-ar fi să te omor?
- Chiar, ce-ar fi să mă omori?

Tânărul a scos din buzunar o punguță cu otravă, a turnat conținutul într-un pahar, suflându-i ochii lui Bokko, și l-a împins spre ea:

- Bei?
- O, da, beau!

În timp ce el o privea, Bokko a dat paharul pe gât.

Tânărul îi înmână apoi banii pentru datoria patronului și îi spuse lui Bokko:

- N-ai decât să mori singură, egoisto!
- Tocmai ieșea pe ușă când a auzit în urma lui vocea lui Bokko:

- O, da, o să mor singură, ca o egoistă!
- Era deja în toiul nopții. Cum a ieșit târziu pe ușă, proprietarul le-a spus celorlalți clienți:
- De-aici încolo vă fac cinste, așa că beți ce toții cât puteți!

Le-a spus aceasta pentru că nu îl costă nimic să le dea să bea alcoolul pe care tocmai îl scosese din rezervorul lui Bokko.

- Ura! Ura!, exclamau ei.

Clienții și celelalte dame de consumație erau la local au ciocnit. Din spatele contoarului alături de Bokko, patronul și-a ridicat și el paharul în semn de noroc și a sorbit.

În aceea noapte, s-a putut vedea de afară cum luminile barului au rămas aprinse până zori. De asemenea, s-a putut auzi muzică răzbătând încontinuu în afara localului. Deși nu s-a putut vedea nici unul din numeroșii clienți ieșind din local, nu se putea auzi nici o voce dinăuntru. Până și postul de radio, după ce zisese de câteva ori „noapte bună!”, renunțase să-și mai găsească interlocutor și tăcuse în sfârșit. Auzind radioul spunând „Noapte bună!”, numai domnișoara Bokko repetă și ea:

- Noapte bună!
- Și așteptă apoi, cu aerul ei încrezut, să vadă cine îi va răspunde.

Jan Twardowski

Măinile

Știm că mâinile Tale
plagoslovesc
că în întuneric ne arată calea
că scot bolnavii din mașinile
salvării
niciodată pământul nu-l
utilografie
pun că mâinile îmi sunt obosite
ă de două mii de ani n-au
oncediu
unt ca ploaia tot timpul ocupate
loaia n-are niciodată timp
tâtea flori arc de udat în cimitire
zându-ți rănile tale
nima Ți-o desenează

a să crezi cu-adevărat
neva să nu creadă a început.

Figuranța nesiguranței

• Mulțumescu-ți Ție
necuvântul nu l-ai cuvântat
nesfârșitul nu l-ai sfârșit
nedoveditul nu l-ai dovedit
Mulțumescu-ți Ție
ai fost sigur de nesigur
ai crezut într-un posibil
posibil
n-ai știut la religie ce urmează
lacrima ți-a rămas în gât
o boabă
să fii ceea ce ești
fără să vorbești
-ai spus atâtea lucruri despre
mnezeu

Lacrimile stau că cadă

Te înalț în ruga-mi sfântă
neîndemânatec
cu ambele brațe
și nu pot să nu spun
că doar lipsa Ta te motivează
nu prima dată și nici ultima oară
mă uit în ochii Tăi Doamne
chiar dacă se spune
că te-au omorât jidanii
și-acum creștinii
dar toate teoriile noastre
scrise și nescrise
mai întâi sunt betege
apoi periculoase
și până la urmă de mult știute

deci ascult numai cu inima
de mâinile Tale mereu vii
iar lacrimile stau să cadă -
proaste și adevărate

Cu tine

Nu suferință pentru suferință
nu cruce pentru cruce

nu vineri pentru vineri
nu pentru a întreba
de unde și încotro

Totu-i fără rost. Prea puțin
ca să fim cu Tine. Să fugim
Să ne temem și să rămânem
dacă pe tine Te-a durut

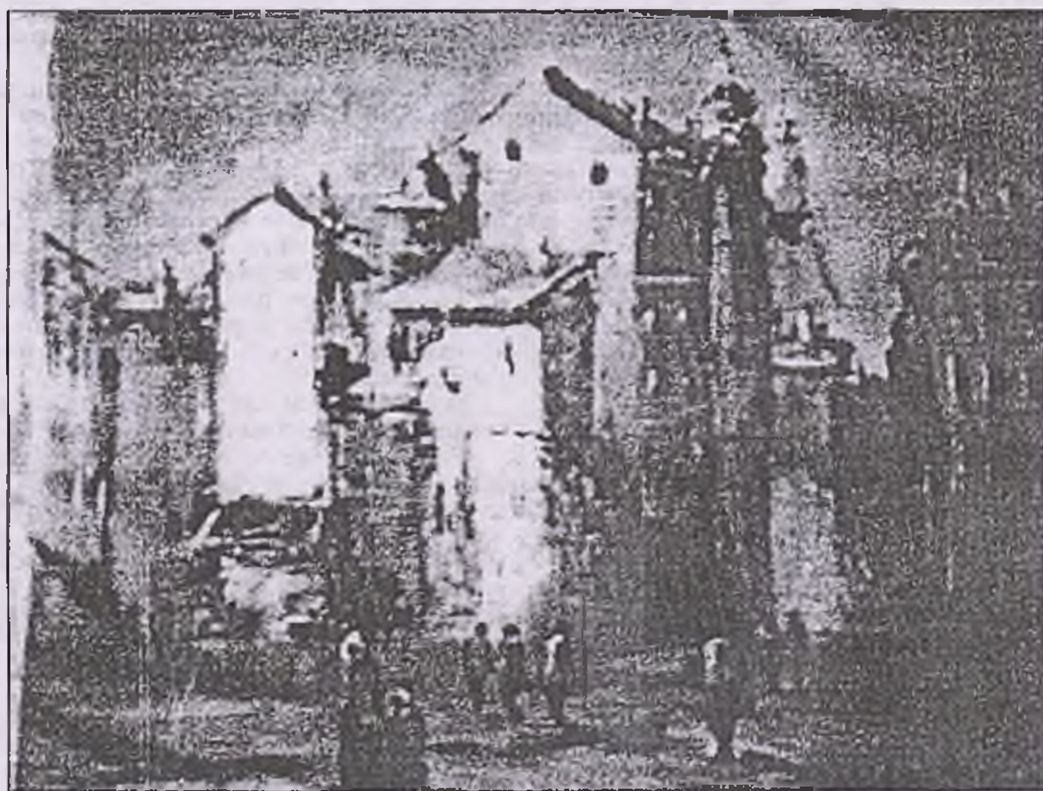
Scrisul

Isuse, care n-ai pus mâna pe pană
nu te-ai aplecat deasupra colii de
hârtie
n-ai scris Evanghelii

de ce nu se scrie așa cum se
vorbește
nu se scrie așa cum se iubește
nu se scrie așa cum se suferă
nu se scrie așa cum se tace

se scrie puțin - așa cum nu este

Traducerea
de Nicolae Mares



„DANSUL CLASIC NE POATE SALVA”

de SIMONA GALATCHI

Așa cum ne-am obișnuit de câțiva ani încoace, în fiecare vară, Ambasada Indiei, cu sprijinul Consiliului Indian pentru Relații Culturale (I.C.C.R.), prilejuiește spectatorilor români impresionante întâlniri cu reprezentanți de elită ai artei clasice, tradiționale indiene. Anul acesta, Opera Română a avut-o ca oaspete pe Geeta Chandran, una din vedetele dansului clasic indian, Bharatanatyam. În cadrul unui turneu de o lună, care a început cu Festivalul de dans de la Kiev, Ucraina, și s-a încheiat în Maroc, la Marrakech, Geeta Chandran, împreună cu formația vocal-instrumentală care a însoțit-o, a poposit, în drum spre Riga, în trei centre culturale românești (București, Sibiu, Cluj), pentru a da reprezentații.

Bharatanatyam este, alături de celelalte tipuri de dans clasic specifice diferitelor zone ale Indiei (Kathakali, Manipuri, Kathak, Kuchipudi, Orissi, Mohini Attam, Chhau), un dans clasic aparținând sudului Indiei (zonei Tamil Nadu) și, asemeni majorității celorlalte dansuri, atât de diferite unele față de altele, are la bază anticul tratat de artă dramatică *Natyasastra*. Legenda spune că, acum 5000 de ani, Bharatamuni a scris *Bharata Natya Sastra*, un amplu, exhaustiv tratat despre dans, muzică, teatru etc., apărut în 1997, la București, în traducerea din sanskrită a regretatei Amita Bhowe, la Editura Științifică, colecția Bibliotheca Orientalis. Tot ce ține de arta dansului este descris în detaliu în această lucrare monumentală a cărei autoritate de necontestat străbate timpul cu o forță de neimaginat pentru mintea occidentală. Principiul maestru-discipol (*guru-shishya parampara*) nu permite modificări esențiale în ceea ce este clasic în India, tradiția fiind păstrată intactă din generație în generație, mii de ani. Învățat cu răvnă și devotament într-o viață de om (Geeta Chandran a început studiul dansului la vârsta de cinci ani, iar acum are deja peste 20 de ani de carieră), dansul, ca și celelalte arte clasice, tradiționale, este și astăzi considerat ca fiind de inspirație divină, având un set de reguli și convenții pe care omul nu are dreptul să le modifice.

Bharatanatyam, numit inițial *Dassiatam* (care în traducere înseamnă *ofrandă de devoțiune*), a fost la origine dansat de servitoarele din temple, *Deva Dassia Natyam* înseamnă dans, iar *Bharata* dă seama de specificul acestui dans, *bha*, rădăcina lui *bhava*, referindu-se la expresia corporală, ra la melodie, adică energia ce susține această experiență și *tha* reprezintă ritmul dat de mișcările picioarelor, ritm coordonat acustic de „tutorele de dans” din orchestră, numit *Nattuvanar*.

Spectacolul de la București s-a deschis cu un dans ritual, *Pushpanjali*, reprezentând ofranda de flori adusă ca omagiu celor patru puncte cardinale și locului, scenei pe care urmau să fie dansate cele cinci piese alese de Geeta Chandran. Suntem, așadar, invitați de la bun început într-un spațiu și un timp sacru prin excelență iar ceea ce va urma nu va fi decât o încercare de mediere, de apropiere a spectatorului de divin. Nu ca o întoarcere la un timp al începuturilor, ci ca o pătrundere într-un univers mistic complex, a cărui înțelegere e menită să-l transforme pe spectator, amintindu-i (prin conținutul dansurilor) că a trăi ca ființa

umană este un act religios, dansul, ca și toate celelalte activități umane (iubirea, jocul, munca etc.) având o valoare sacră, fără de care existența nu are sens.

În termenii unui sistem de gândire și expresie profund specific Indiei, Geeta Chandran, prin primul și ultimul dans din spectacol (primul descriind-o pe Marea Zeiță, arhetip recurent în mai toate marile mitologii și religii ale lumii, iar ultimul înfățișându-l pe Domnul Shiva, zeul dansului), sugerează importanța realizării permanentei solidarități a omului cu elementul sacru prin reprezentarea



simbolică a aspectelor divinului. Prin explicațiile date la fiecare dans pe măsură ce spectacolul înainta, revelarea semnificațiilor simbolice ale stanzelor, posturilor și mudrelor (poziției mâinilor) dansatoarei deschide noi perspective de înțelegere și raportare a omului la sine, la lume și la divin, oferind posibilitatea de a cunoaște nivele, feluri de existență (altfel decât cele ale modelelor noastre occidentale), niveluri de realitate înaintea opace, ascunse, enigmatice, inaccesibile.

Efect cathartic al artei sale este miza spectacolului Geetei Chandran, care afirmă: „Inițial, publicul occidental privește spectacolul ca pe ceva foarte exotic, dar pe măsură ce el se desfășoară, își dă seama mai întâi, de energia ce se comunică pe sine prin acest dans. Mai târziu, realizează calitatea spirituală, puterea de interiorizare și control a dansatoarei care se presupune că prin dans atinge, la niveluri superioare de elevare, spirituală la care publicul va ajunge luând parte la spectacol”.

În asta constă de fapt importanța majoră a acestei interferențe culturale, a acestei întâlniri.

Într-o lume desacralizată, bântuită de ideologii și crize, al cărei timp este linear, ireversibil, contactul cu acest dans de cer indian invită la o mai atentă redescoperire a valorii umane, la acest sfârșit tulburat de mileniu și la regăsirea unei modalități de existență solare, protectoare, în care esențială este raportarea dacă nu la transcendent, la trans-uman.

În mod explicit această căutare am descoperit-o în dansurile de inspirație krishnaită din centrul programului care vizau tocmai comunicarea directă, apropierea de

divin, dar într-o formă, aș îndrăzni să spun, puțin cam mult coborâtă la nivelul înțelegerii pământeste a iubirii.

Impresionantă prin maiestruozitatea, precizia și rapiditatea mișcărilor și a posturilor, care nu lasă nici o îndoială asupra nivelului tehnic extrem de bine pus la punct al interpretării, Geeta Chandran ne-a oferit un spectacol tulburător. Coerența, nobetea, structura metafizică a acestuia, efortul dansatoarei de a oferi ARTĂ a avut pentru spectatorii efect atât în plan afectiv cât și existențial. În ceea ce o privește pe artistă, nu sunt sigură că vigoarea și forța tradiției au lăsat-o prea mult să devină conștientă de adevăratul ei rol în această artă.

Simona Galațchi: Ce aduce nou o artistă ca dumneavoastră în stilul de dans Bharatanatyam?

Geeta Chandran: Bharatanatyam este un stil de dans transmis din generație în generație. Eu nu sunt decât un interpret din șirul lung al aceluia care au fost înaintea mea și care vor veni după mine. Nu se pune problema adăugării a ceva nou. Nu există inovație ca atare. După învățarea tehnicii dansului de la maestrul meu, a trebuit să-mi asum această cunoaștere într-un anumit fel, să mi-o fac proprie, a trebuit să-i dau propria mea interpretare. Nu înseamnă inovație, ci o interpretare a unei forme de artă.

S.G.: Care este trăirea dumneavoastră interioară în timp ce dansați?

G.C.: Este o întrebare foarte bună pentru că ceea ce se vede în exterior este numai un aspect al dansului. Există, de asemenea, partea lăuntrică, trăire lăuntrică, care este sacrosantă pentru mine. Și asta este ceea ce-mi dă bucuria interioară, energia, spiritualitatea. Sunt o persoană profund spirituală. Cred în Dumnezeu și cred că dansul îmi dă multă bucurie interioară, elevându-mă spiritual.

S.G.: Se știe că Mirabai, poeta din care a selectat un cântec, în devoțiunea ei pentru Krishna, dansa pe străzi într-un fel de trans. Ați simțit vreodată o elevare spirituală de acest nivel în timp ce dansați?

C.C.: Am citit atent scrierile lui Mirabai, ca multe lucruri despre viața ei. Legat de întrebarea am un sentiment de „unmadh”. „Unmadh” este o stare în care ești undeva și totuși nu ești acolo. Este o focalizare, o concentrare a mea pentru a ajunge acolo și simt că vreau să fiu ca Mirabai. Este nevoie imperativă de a simți poezia și de a exprima în gesturi.

S.G.: Care au fost criteriile după care selectat momentele de dans din această seară. Ce v-a făcut să alegeți pentru România dansați *Devi Stotram* (Imn închinat Zeiței poezie din Surdas, poezie din Mirabai și *Sh Stotram* (Imn închinat Zeului Shiva)?

C.C.: Am mai bine de o sută de piese în repertoriu. Nu fac decât să le schimb în permanență. Majoritatea pieselor sunt dedicate lui Krishna, Vishnu, Rama. Ar putea fi oricând un dans pentru Shiva, sau pentru Devi, cu diferitele lor aspecte. Le aleg în mod special pentru un anumit program. Îmi selectez dansurile pentru o anumită seară în funcție de starea pe care o am. Nu mă gândesc coregrafic a unui lucru care este și așa atât de complex și diversificat. Această cunoaștere a Indiei este ca un vast ocean în care pe măsură ce înaintezi simți cât de puțin știi.

S.G.: Care este atitudinea dumneavoastră față de dansul clasic modern față de dansul clasic?

C.C.: Cred că în aceste zile și această eră când există atâta violență, atâta corupție, dacă ne poate salva, atunci este dansul clasic tradițional și muzica și spiritualitatea o pot face. Asta este și speranța.

VIATA PE DRUM

de ION CREȚU

Romanele *Lolita* de Nabokov și *Pe drum* de Kerouac sunt despărțite în timp doar de doi ani; primul a apărut în 1955, al doilea în 1957. Este puțin probabil ca între cele două epici să existe vreo filiație literară sau de altă natură. Este uimitor însă să observi rolul absolut capital pe care-l joacă drumul în ambele romane. Nu știu dacă și-a dat cineva osteneala, fie și numai din curiozitate, să măsoare miile de mile străbătute de personajul - personajele - lui Kerouac. Potrivit lui Humbert, însă, profesorul Humbert, eroul lui Nabokov, pelerinajul lui și al nimfetei Lolita însumează 27.000 de mile, respectiv, peste 41.000 de kilometri! - ceea ce chiar și pentru o țară enormă cum e America reprezintă o distanță demnă de respect. Dincolo de faptul că atât într-un roman cât și în celălalt se călătorește mult, enorm, aproape continuu, deosebirile sunt esențiale. Humbert este asemenea unui hoț care fuge pentru a i se rde urma, Sal - dar nu numai el - este ros de

șorul de ducă. Humbert, a cărui atenție este îndreptată exclusiv spre Lolita nu vede nimic în călătoria lui; Sal se lasă pătruns până în măduva oaselor de experiența șoselei, a locurilor prin care călătorește, a oamenilor pe care-i întâlnește în peregrinările lui. „Fusesem peste tot, mărturisește într-un final Humbert. Nu văzusem de fapt nimic. Iar astăzi mă surprind gândind că lungă noastră călătorie mântjise cu o dâră încălțită de noroi o țară arișă, visătoare, plină de încredere care, privind retrospectiv, era pentru noi doar o colecție de hărți cu colțuri îndoite, cărți de călătorie jerpelite, cauciucuri vechi și hohotele și noaptea - în fiecare noapte, în fiecare noapte în clipa când mă prefăceam ca adormisem.“ Cuplul Humbert-Lolita cutreieră prin aproape toate statele americane; Sal, în principal, asculează între New York și Los Angeles/Frisco - între coasta de Est și cea de Vest. La Humbert, personaj cenușiu, provincial, călătoria este un accident; pentru el ea este o vocație și are valoare inițiativă. Și te deosebiri, numeroase, ar putea fi invocate.

Despre semnificația romanului *Pe drum* s-a pronunțat cu binecunoscuta autoritate Dan Grigorescu într-un text postfață ediția românească a *Bibliei generației Beat* cum a fost denumit romanul lui Kerouac - iarută anul trecut la Editura Univers. Comentariul respectiv nu lasă mult loc unor eventuale completări. „Această dorință de a veni «un american adevărat», scrie Dan Grigorescu despre Kerouac, care însemna pentru el puțința de a merge cât mai departe e „linia roșie“ a asfințitului, avea sa-l situeze întreaga viață. Nestăpânitul dor de să nu i-a dat pace niciodată...” și mai departe: „Tot ce a urmat în viața lui Kerouac (până război, n.n.) până la sfârșit și după aceea călătorie aproape neîntreruptă, de cele mai multe ori fără țintă de-a lungul căreia a fost leauna însoțit de primejdii.“

Și totuși, nu este foarte greu să-i

găsim un mentor literar lui Kerouac în privința pasiunii pentru călătorie - călătorie în alt sens decât cel dat de romantici acestui termen, atât de bine rezumat de celebrul vers „Partir c'est mourir un peu“ - la drept vorbind chiar opusul



lui. Este vorba despre autorul *Călătoriei la capătul nopții* - Celine, autor drag lui Kerouac și citat nu o dată în cursul romanului *Pe drum*. Celine alege pentru romanul său în chip de motto, o strofă din cântecul gărzilor elvețiene, datat 1793: „Notre vie est un voyage/ Dans l'hiver et dans la nuit“ etc. De asemenea, Louis-Ferdinand alege drept un al doilea motto pentru romanul său un text manifest care începe cu: „Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que deceptions et fatigues.“ etc. Ar trebui spus, totuși, că deși doctorul Bardamu, personajul principal din *Voyage au bout de la nuit*, călătorește și el enorm (Franța, Africa, USA etc.) ideea de călătorie rămâne o metaforă grea de sensuri a unei realități care se află de „partea cealaltă a vieții“. În cazul lui Kerouac ea este chiar viața.

Să precizăm că nu doar Sal - naratorul din *Pe drum*, acest *alter ego* al lui Kerouac - este atins de dromaderism, impulsul irepresibil de a te înfrăți în orice clipă cu drumul. (Baudelaire are și el un vers care se potrivește foarte bine aici: „L'Homme ivre d'une ombre qui passe/ Porte toujours le chatiment d'avoir voulu changer de place“. În ce măsură „a-ți schimba locul“ este sinonim cu „a călători“ poate fi discutat.) Trebuie spus că toată gașca lui Sal are mâncărime la tălpi, indiferent că este vorba despre băieți sau fete. Ei călătorește împreună sau separat - cu autobuzul, mașina mica, bicicleta, mărfașul, pe jos - și nu visează decât la cum s-o pornească din nou la drum o dată ajunși acasă ori acolo unde și-au propus să

ajungă.

Figura paradigmatică a romanului este, indiscutabil, Dean Moriarty, și asta fiindcă Dean nu doar are drumul în sânge, el chiar s-a născut pe drum, este însuși fiul drumului. S-ar putea spune, mai în glumă mai în serios, că Dean are „pedigree“, el este un nobil al drumului, „un cavaler al soarelui-apune“ și nu un parvenit. „Dean este tipul cel mai potrivit la drum, pentru că efectiv s-a născut pe drum când, prin 1926, părinții săi - mergând cu rabla spre Los Angeles - treceau prin Salt Lake City“, scrie Kerouac.

Și iată cum debutează viața pe drum a lui Sal: „În Paterson examinase luni de-a rândul hărți ale Statelor Unite, ba chiar citisese cărți despre pionieri și savurasese nume ca Platte și Cimarron; pe harta rutieră era o linie lungă roșie numită Șoseaua Națională 6 care ducea de la capătul Capului direct până în Ely, Nevada, iar apoi se prelungea până jos în Los Angeles.“ Trebuie spus, între paranteze, că ne aflăm în anul 1948. Romanul *Pe drum* este încheiat în 1951 (și este publicat după nenumărate refuzuri din partea editorilor abia în 1957). Kerouac îi fixează lui Sal domiciliul în New Jersey, fapt ce-i permite să incorporeze perfect în pasta epică a romanului experiența sa new-yorkeză (fost student la Columbia etc.) De asemenea, New Jersey îi permite lui Sal accesul imediat la Vestul Americii din Manhattan via Șoseaua numărul 1 pornind de pe strada 43, de la autogara Grayhound. Autostrada (Turnpike) de New Jersey este deschisă pentru trafic abia în 1952, iar Șoselele 287, 280, 70 și 78 sunt terminate abia la începutul anilor '70.

Principala motivație a călătoriilor întreprinse de Sal prin America - această țară pe care Kerouac o numește „un rai trist“ (*a sad Paradise*) este expusă foarte succint chiar la sfârșitul capitolului întâi, în contextul explicațiilor oferite despre relațiile sale cu Dean Moriarty: „... și chiar necazuri de aveau să fie sau faptul că Dean, așa cum se va întâmpla mai târziu, îmi va trăda încrederea și mă va abandona înfometat și bolnav - ce importanță avea? Eram tânăr scriitor și voiam să-mi iau zborul. Știam că undeva pe traseu vor fi fete, viziuni, totul; undeva în drum, precum perla ivită din ascunzișul ei, taina mi se va dezvalui.“ (s.n) În numele acestei „taine“ care constituie în bună măsură izvorul ce alimentează opera lui Whitman, London sau Hemingway se lasă Kerouac purtat de drum.

Citind jurnalul acestui du-te vino continuu care este *Pe drum* putem spune cu inima împăcată că „taină“ i-a fost pe deplin revelată lui Kerouac.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Ștefan Bănuțescu pe vremea când bănuia că „Mistreții erau blânzi”.

2). Mon cher (alias Marin Preda) adulmecând licoarea unor sticle. Era în anul 1967.

3). Poveștile lui George Bălăiță erau ascultate de Dana Dumitriu și Ioana Diaconescu.

4). Liniște!, exclamă Ioana Crăciunescu, mă aflu între doi mari poeți: Mihai Ursachi și Dinu Flămând.

5). Meditațiile clujanului Adrian Popescu nu-i ating pe constănțenii Constantin Novac și Nicolae Motoc. Doar se află în vacanță.



Următorul număr al revistei va apărea în prima parte a lunii septembrie.