

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (440), serie nouă. Miercuri 17 noiembrie 1999. Preț: 3.000 lei



## ALECU IVAN GHILIA

A treia întâlnire din vis cu mama pare în întregime fabricată, dacă nu de-a dreptul de Cel Necurat, în orice caz, de subconștientul meu... nu prea curat, furios fiind împotriva mea că n-am avut îndrăzneala s-o întreb pe ea ce era de întrebă pe când trăia.

## CASSIAN MARIA SPIRIDON

Spre nefericirea celor care nu mă agreează, din motive care îi privesc personal, nu am scris și, bineînțeles, publicat nici un vers, nici un text compromițător, nimic festivist sau închinat partidului comunist și conducătorilor acestuia.



„Lumea lui **Graham Swift** este o lume „împresurată de povești“. Autorul are voluptatea povestirii ce se încadrează riguros, într-o originală armonie, în substanța cărților sale. Istoria, viața și moartea, eternitatea și infinitul sunt, de fapt, temele subiacente ale romanelor sale care, altfel, prin compoziția lor, prin formula narativă originală, prin stilul de o marcată forță, viu, alert, iscat parcă dintr-o suflare, au făcut critica britanică să-l considere un înnoitor.”

(Virgil Lefter)



## PĂUNESCU ȘI SCRUMUL

Faima pe care și-a făcut-o Adrian Păunescu în veac (și pentru veacuri) a intrat deja într-o mitologie roșie. Când nu-i acaparată de aceea neagră. Crezându-se el campion al moralei și al adevărului, după ce tocmai pe acestea le-a terfelit în subreda-i ascensiune ceaușistă, își forțază coardele vocale și-și agită barba pe undele magnetice, de te temi că televizorul tău trebuie să intre degrabă în reparații capitale. \* Tot se mai închină la steaua lui Verdeș și la galoanele lui Ștefan Andrei, și-atunci i-aduce la rampă. Dar, cum limbajul de lemn nu-i va părăsi pe aceștia niciodată, e clar pentru toată lumea că încercarea lui de salvare sucombă în una de înmormântare. Nimeni, în aceste vremuri, nu are o mai mare putere de anulare decât Bardul de la Barca. Fiecare cu calitățile și propensiunile sale! \* Ca să rămânem tot în mitologie, în vreme ce regele Midas transforma în aur tot ce atingea, bulibașa Păunescu aruncă în scrum orice vrea să valorifice. I-a ridicat osanale lui Ceaușescu, de-a crezut acesta că ar fi geniul Carpaților, dar, ce moarte a avut, să nu mai vorbim. Ahtiat după aceleași înfăptuiri mărețe, Păunescu s-a chinuit să mai salveze pe cineva, intrat în vizorul său: Victor Pițurcă. \* Doamne, ce argumente a mai pus pe tarabă, ce invitații a adus în platou, ce vocalize s-au mai făcut ca, în final, protejatul bărcanului, adică antrenorul federal, să se prăbușească sub un scor de handbal: 12-4. O asemenea rușine, în ciuda calificării noastre la campionatul european, ar fi fost greu de prevăzut. Deh, le este dat unora să stârnească reacții potrivnice, tocmai când credeau că l-au apucat de Dumnezeu de picior! \* Pițurcă a devenit antipatic nu numai fiindcă a intrat în război cu ziaristii, ci, îndeosebi, fiindcă s-a bucurat de partizani ca Adrian Păunescu și Corneliu Vadim Tudor, care, din start, emană o energie negativă, malefică pentru orice domeniu. Trebuie să urmărești „Noaptea lui Adrian Păunescu” de la postul de televiziune Antena 1 ca să te convingi imediat ce cărți se joacă și pentru cine se pregătesc. Trișorii - sunt la vedere!

### 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](mailto:luceafarul@bic.romlit.ro)

## STUDIUL ȘI GREVA

de HORIA GARBEA

La facultatea unde predau, studenții au intrat acum un timp în grevă. Revendicările lor, la care unii profesori aderă din dorință de popularitate, sunt vagi, imprecise și, dacă se rezolvă, vor fi în folosul unora - relativ puțini - dintre ei. Studenții din anii mari nu agreează greva. Ei vor să termine studiile cât mai repede și fără necazuri. Cei din anul I abia știu, de o lună, ce este facultatea. Și atunci?

Noțiunea de grevă studențească e foarte stranie. Studenții spun: „dacă nu ne dați cutare lucru, noi nu mai studiem”. Ei și? Dacă lucrătorii de la metrou fac grevă, se creează pierderi de timp și bani pentru mulți cetățeni. Dacă studenții nu mai studiază, se produc unele pierderi, desigur, dar impalpabile și pe termen lung. Dar cei care pierd sunt înșiși grevișii căci vor avea mai puține cunoștințe decât potențialii lor concurenți de pe piața muncii.

Greva presupune existența unui contract între patronate și sindicate, sau măcar a unui număr de drepturi pe care primii nu le respectă. Ce contract au studenții?

Studiul este o activitate necesară societății dar, cel puțin la nivelul învățământului superior și cercetării, e benevolă. Studiul este pentru unii, ca mine, plăcere pe care înțeleg să mi-o satisfac. Dacă fac grevă la studiu, mă frustrez. Motivațiile studiului sunt mai tordeauna extrinseci. Studiu cu sila, ca și dragoste cu sila, nu se poate concepe. Și de aceea studiul nu poate fi obiect de șantaj.

Ar fi însă o greșeală să credem că profesorii aflați în capul țării ignoră învățământul din motivele subtile de mai sus. Îl ignoră pentru că ei nu mai au plăcerea de a studia, dacă au avut-o vreodată, și nu-i interesează decât privilegiile lor. Dacă o grevă a studiului e de neconceput, disprețul față de el, venit de sus, din sferele celeste ale politichiei, e o dovadă de mârslănie. Și un mârslan nu poate fi convins de bucuriile studiului nici cu argumente, nici cu forța.

Nu poți decât să ridici din umeri și să studiezi mai departe.

### acolade

## REMEȘ ȘI REMEȘOVITII (IV)

de MARIUS TUPAN

Ce să aștepti de la teleaștii noștri când în posturi cheie (nu ai Cheici) sunt plasați ingineri și baletişti, admiratori ai fiarelor și-ai picioarelor, nicidecum ai faptelor artistice de rezonanță în timp. S-au promis schimbări de profunzime, s-au modificat programe, în fruntea departamentelor au ajuns nume noi, dar calitatea emisiunilor a intrat într-un continuu vertij, fiindcă desemnații pentru a identifica profesioniștii n-au fost deloc aplicați. Programul 2 a încăput pe mâna Sandei Vișan - prin ce mister, ne scapă, că nu știm să fi avut performanță în vreun domeniu! - dar, deși încălzește fotoliul de vreo jumătate de an, nu a întreprins ceva viabil, care să ne dea garanții că alegerea a fost benefică. Dimpotrivă, numita recurge la manevre disperate pentru a elimina din program cea mai inspirată emisiune de cultură, „Față în față cu autorul”, ba chiar aduce jigniri realizatoarei, dar și celor care au elogiat această întâmplare artistică. Se intenționează a se arunca pe post un fel de „Cântare a României”, cu producători lingușitori, inculți, corupți și vindicativi, care nu vor

întârzia să-și dea arama pe față și fosele pe nări, făcând un deservit vădit culturii române. Nici Ti Munteanu, care-i mai înalt în grad, pare să aibă o altă concepție. Valorile autentice le susține, ci pe cele efemere, care-i asigură voturi publicitate iefină. Or, se știe prea bine unite sunt doar mediocrități nicidecum personalități. Consiliul administrație, sau cum se mai numește acum, nu are o strategie coerentă, ască haosul și inabilitatea au devenit suverane la Televiziunea Națională. Interesant este că nici angajații acestor nu mai sunt încântați de ceea ce Panourile sunt pline de afișe sloganuri care denunță incapacitățile șefilor de a redresa barca, tot ciuruită de la o vreme. Semnale critice, apărute în presă, nu s-au luat seama, mai ales că multe sunt de bună credință, iar exodul în masă al realizatorilor la alte posturi e încă dovadă, dacă mai era nevoie, instituția din Dorobanți a intrat pe mâna unor amatori. Cât va dura bătălia numai Dumnezeu știe! Dar de neapărat, pe banii noștri!



# MORMINTE DE HETAIRE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Un poemul cu titlul pe care îl folosese aici, de Rainer Maria Rilke, sensibilitatea poetului și - Po dată cu sensibilitatea lui - sensibilitatea noastră devine extremă, emoția sa și nostalgia ating maximum intensității și totodată perfecțiunea rafinamentului în fața femeii care primește, precum nediferențiat (în ceea ce privește, sigur, identitatea), corpul și ființa celui alt sex, a sânilor ei. S-ar părea că femeia este considerată iubită - în civilizație - nu în funcție de fidelitatea pe care o dovedește pentru un altul, ci prin raportare la fidelitatea față de sine. Femeia ocotită morală, în culturile clasice și deci în etica tradițională, este fidelă sîșii prin acest instrument al fidelității față de celălalt; cele două condiții - fidelitatea introvertită și cea extrovertită - sunt de disociat pentru Lucreția, Cornelia, Julieta și, probabil, foarte multe altele. Cazul Ofeliei este mult tragic în interiorul acestui tip de personalitate - caz nu rareori întâlnit într-o dramă dramatică în general mai puțin dură: a rămâne fidel celorlalți ajungând la infidelitatea față de sine. Prostituta comună este infidelă față de sine, fiind deschis și recunoscut infidelă oricui revine - aceasta cel puțin în nivelul erotic al existenței. Ceea ce până la urmă poate să nu semne mare lucru. Pentru celibatatele dezvoltând relații multiple sau, în general, pentru cele care consideră că nu au de ce să își dirijeze fidelitatea strict către o ființă anume, problema aceasta este una personală; avem cel puțin fantajul - care atinge pur și simplu planul psihologic uman - că etica rămâne o problemă morală numai în măsura în care se referă la valori nu doar universale, ci și indivizibile, restul fiind grupuri de o persoană, două persoane (morală intimă) sau mai multe. Toate lucrurile

acestea sunt - sau devin progresiv - din ce în ce mai clare. Un aspect filosofic major - cel puțin prin extensie, așa cum se va vedea - este problema hetairei; delicatețea și noblețea sentimentelor lui Rainer Maria Rilke pledează în acest sens. Ea este scrupulos fidelă sîșii, fiind recunoscut, dacă nu și declarat, dar adesea ostentativ, infidelă celorlalți - ne apropiem sau ne îndepărtăm de oameni, inclusiv în relațiile de dragoste mai puțin în funcție de ce fac și cu mult mai mult în funcție de ce sunt. Hetaira este o ființă nobilă, educată, blândă, devotată, care cedează o parte a existenței ei tocmai pentru a-și putea întreține și exprima calitatea, superioritatea și - am putea presupune - chiar transcendența. De regulă, hetaira va reuși acest fabulos tur de forță - contrazicând întregul mod al gândirii curente - și drept dovadă a reușitei sale va fi enorm iubită, fie că se numește Phrină, Aspasia, Simonetta Vespucci sau, în transpunere lirică, Violeta Valery. Simone de Beauvoir consideră, neîndoicnic, situația hetairei ca fiind una alienată, aflată către antipodul soluției pe care autoarea franceză o atribuie ca șansă și oferă ca sugestie „celui de al doilea sex”: femeia independentă. Simone de Beauvoir identifică însă și intruparea actuală a hetairei: starul de cinema (am putea spune astăzi: modelele fotografice de cea mai mare celebritate și multe alte profesii feminine care oferă o specială vizibilitate), deci femeia care își organizează viața și strălucirea în funcție de pretențiile și dorințele celorlalți.

A ceda o parte a existenței tale pentru ca un altul să se ocupe de cealaltă parte a aceleiași existențe - căci despre aceasta vorbim - este, oare, un lucru atât de rar în civilizație? Dacă la un mare grad de sărăcie în societate, indivizii

alterează de la condiția fiecăruia împotriva tuturor la aceea ce tuturor coalizați pentru supraviețuire, iar la un mare grad de dezvoltare a resurselor sociale tinde să devină larg prezent individul independent, care își utilizează competențele fără să își cedeze existența, pentru a deveni stăpânul (chiar dacă relativ, stăpân totuși) al întregii sale existențe, în societățile intermediar evolute condiția de hetairă tinde să fie - distinct în raport cu utilizarea în interschimburi a sexului - situația umană cea mai reprezentativă, neputând să fie și cea mai frecventă. Oamenii politici sunt întreținui material de afaceriști, contra unei părți a existenței lor politice sau, mai adesea, chiar prin cedarea integralității acestei existențe. Afaceriștii, de aici, își cedează existența lor economică afaceriștilor mai puternici, care au nevoie să se țină la distanță într-o vastă serie de operațiuni. Omul de cultură nu ajunge la condiția de hetairă decât precum Jean Jacques Rousseau care nu a acceptat niciodată bani pentru scrierile sale și ajunge la o astfel de condiție tot precum Jean Jacques Rousseau, găzduit pe domeniul contesei de Warrenne, ori la Ermionville. Donațiile, subvențiile și sponsorizările cumpără astăzi mult prea mult din existența românească - oricum, nu este totuna, însă, dacă această situație de dependență se constituie în raport cu ființe și resurse mai demne sau mai puțin demne. Nu este același lucru dacă ești susținut de stat, de fundația Rockefeller sau de o mafie.

Să recunoaștem că dacă statutul de hetairă ia ca bază un contract (fie și imaginar, dar ferm) existențial, atunci modelul perfect de hetairă este chiar Faust, cu al său pact mefistofelic - Faust care apare drept contrariul absolut al lui Iov, prototipul fără egal al omului liber, dependent, deci, doar de Dumnezeu. Este adevărat însă că atât salvarea unuia cât și a celui alt nu a venit de la ei înșiși, nici de la vreo altă ființă, decât de la unul și același Dumnezeu, a toate înțelegător și aproape a toate iertător.

minimax

## CECITATEA GALINACEELOR INTELECTUALE (I)

de ȘERBAN LANESCU

vându-te după rezultatele sondajelor de opinie, confirmate însă și prin cele ce se pot vedea ori auzi atunci când și acolo unde sunt unajii mai mulți români laolaltă, cu sau fără vorbă, viitoarele alegeri îi vor aduce iarăși la vernare pe to'arășii din PDSR & comp. Se vor transformat ei între timp în democrați, to'arășii, fel încât să nu te ia cu frig când se profilează tot și vădit o asemenea perspectivă? Întrebarea nu e trivă, ci chiar stupidă. De altfel, se tot aud opinări care, în acest caz, nu sunt semn de înțelegere. Când vor reveni pre mulți or să-i poapească. Totdeauna, ce se mai poate deduce din sondajele de opinie, din mass-media sau din observația directă cotidiană, este că valorile democrației liberale sunt compromise în totalitatea comună majoritară și cuții produși regimul comunist vor să se întoarcă înapoi în bul colectivist unde să li se asigure supraviețuirea și iluzia unei identități comunitare și naționalism și ortodoxie. În 1941, după experiența nazistă, Erich Fromm remarcă în *Frica și libertate* «Am fost nevoiți să recunoaștem că în Germania, milioane de oameni erau tot atât de

dornici să renunțe la libertate pe cât de dornici fuseseră părinții lor să lupte pentru ea; că în loc să-și dorească libertatea, ei căutau căi de a fugi de ea; că alte milioane erau indiferenți și nu credeau că merită să te bați și să mori pentru apărarea libertății.» În decembrie 1989 se scanda «*Vom muri și vom fi liberi!*», acum, la Brașov, în 1999, oamenii vor să pună, să impună, cu forța, emblema cu secera și ciocanul pe frontispiciul Prefecturii. Episodul nu poate să nu fie gândit și în registru simbolic, cu valoare de semu(al) premonitoriu. Restul se înghesuie să joace la *TeleEurobingo*. Sărăcia combinată cu dezorientare și confuzie (acestea din urmă fără doar și poate produse voit, nu exclusiv, dar precumpănitor, prin mass-media) indică direcția: în cel mai fericit caz, un regim politic autoritar. «*Rapiditatea schimbării provocate de disoluția comunismului subminat de propria-i incapacitate, nu trebuie să oculteze faptul că ispitele totalitare, chiar și cele mai absurde, rămân veșnic posibile. Rădăcinile lor se află mult mai adânc în natura umană decât lasă să se vadă schimbările conjuncturale politice.*» O îi sunat strâmb

avertismentul lui Jean-François Revel din *Revirimentul democrației* într-un Occident fermecat de Gorby și (pre)dispus a-l credita total pe Fukuyama, dar el, avertismentul, avea să-și găsească îndreptățire prin evoluțiile unora dintre fostele state comuniste. Printre care și România unde, acum, cumpăna (raportul de forțe) dă să se incline iarăși spre trecut. Iar explicația nu poate fi plasată în zona hazardului, c-așa a fost să fie, ghinion, la fel după cum dacă, potrivit psihologilor (și nu numai), ispitele totalitare sînt de condiția umană, actualizarea lor însă nu s-a produs spontan. Nici vorbă, o parte din responsabilitatea stării (halului) în care s-a ajuns, revine guvernanților; iar dacă CDR s-a lăsat *lucrată de pedei*, cum, de asemenea, n-a știut, sau n-a putut să se curețe de *cârție* și de escroci sau impostori - își merită soarta. Dar este numai o parte din explicație. Oricâtă deziluzie a produs actuala guvernare și chiar dacă jumătățile (de fapt sferturile) de măsură, în care premierul R.Vasilie excelează hotărît să joace rolul păcălitiului păcălit și confundând *alba-neagra* cu abilitatea politică (ba poate chiar în sine-i d-sa crede că are acces la arta politică), totuși, nu mai puțin evident este că reșeta antidemocratică pe care o acuză majoritatea populației mai are și alte cauze/explicații. Și nu trebuie să cauți prea mult căci ele sunt vizibile, stridente chiar, de-ajuns fiind să citești câteva gazete și să privești seara la tv; seara, dar și dimineața când cuplul de saltimbanci Teo și Mircea *sapă*, *sapă*, fără oboseală și fără jenă. Fără susținere dinspre așa-zisa societate civilă nu s-ar fi ajuns la lehamitea de libertate combinată cu excesele anarhice sau licențioase, la nostalgia etatismului autoritar, la accesele de naționalism antioccidental învățat cu ortodoxie perversită.



# VEAC ȘI CĂLĂTORIE

Despre volumul de interviuri *Călătorie prin veac - Gabriel Țepelea în dialog cu Emil Șimândan* (editura Vasile Goldiș, Arad, 1999) se poate afirma că reflectă, cu detașare melancolică, echilibrul așezat în viața unui om între continuitate și ruptură. Mărturisind cu eleganță și bun simț vârstele trăite de Gabriel Țepelea în succesiunea agresivă a veacului, volumul înfățișează calmul clasicizant al senectuții.

Însoțindu-l interogativ pe profesorul Țepelea în călătoria sa prin veac, Emil

Șimândan poposește cu acesta în timpul anilor formativi din Ardeal puși sub semnul naționalismului luminat, traversează perioada neagră a anilor totalitarismului, acei „ani ai nimănui” și se oprește cu același neobosit Gabriel Țepelea la momentul actual pe care îl discută prin ideea refundamentării societății pe principii morale și mai ales pe ideea de Dumnezeu.

Deși experiențele sunt intransmisibile, Gabriel Țepelea transcrie pentru contemporanii săi lecția de supraviețuire a unui om care a

învățat din pilda fariseului biblic că autosuficiența conduce la exilarea din mijlocul valorilor umane: „Învățăbirile de după decembrie 1989 pot fi explicate mai ales prin absența unei educații religioase, prin egoismul, prin orgoliul exagerat și prin criza valorilor. În România interbelică universitarul era un summum; preoții, învățătorii de la sate erau respectați; dar când niște cvasi-analfabeți au ajuns să conducă țara, să se împăuneze cu titluri de academicieni, ruptura morală s-a produs, respectul s-a surpat și fiecare se consideră - în lipsa unor puncte de reper - alfa și omega, fiecare are tendința de a dicta, nu de a asculta” (s.n.).

Emil Manu reprezintă cazul omului de litere nevoit de un destin potrivnic să-și găsească refugiul în munca de istoric literar, eseist, antologator, dar care îl priva de adevărata chemare, aceea a ficțiunii. Tocmai de aceea volumul 133 de poezii (Editura Vinea, București, 1999) apare ca rezultat direct al nostalgiei după vârsta lirică în care traiectoria temporală a memoriei se încarcă autoreflexiv cu propria ficțiune: „Emil Manu e frate cu plantele (...) / Într-o carte se culcă cu toate femeile/ E prieten cu Dumnezeu și îl bate pe umăr/ Îl cunosc toți oamenii necăjiți/ Și vinde-n fiecare gară tristeți fără de număr” (*Autoportret*).

Gestul grav al reamintirii, translarea în timpul unui prezent etern sunt părți ale unui neobosit solilocviu. Discreția cărturarescă și simțul lucrurilor conturează un fel de lege poetică pe care lirica lui Emil Manu și-o asumă. Motivele fatal borgesiene, cum ar fi

cartea, biblioteca, sunt resemantizate. Biblioteca este locul unde se intersectează simultan experiențele, puse în palimpsest și închise autoreferențial: „Din bibliotecă volumele sunt gata să răspundă/ Dar tata călătorește cu fruntea lui Luc/ Prin toate țările lumii./ Prin toate poveștile...!” (*Moment de familie*); „Cu Peer Gynt am rătăcit prin ținuturile minciunii frumoase/ Cu Faust am ridicat baraje împotriva apelor tristeții” (*Pagină de album*).

## ISTORII SECUNDE

Volumul interesează prin realizarea suprapunerii istoriei secunde a sentimentelor (decupate pictural) peste Istoria anonimă. În termeni nietzscheeni, pentru Emil Manu, nu există fapte ci doar interpretări. Această abordare lirică conduce, poate, la mitologizarea a condiției interpretării: „În cărți au murit toate umbrele dragostei incandescente/ (...) Cărțile vorbesc despre burguri îngropate în enigme străni/ (...) Și din bibliotecă se văd câmpii livide” (*Evadare*).

celor din afara cronicilor, celor din afară. ISTORIEI - a tuturor celor ale căror chipuri contrapuse chipului Cezarului, alcătuiau reversul medaliei” (p. 49).

Evadarea din limitele unei realități „totalitare”, agresive are loc prin încapsularea în ficțiune: „Rămânea romanul... Sortit și el să nu fie publicat, deocamdată. Poate niciodată. Dar să nu fim pesimiști. Oricum, publicabil sau nu, a-l scrie era un mod de viață pasional. Ceva pentru care merita să trăiești fiecare experiență, oricât de corozivă, oricât de deprimantă. Era ceva pentru care merita chiar să-ți oferi experiențe, să le cauți, să le provoci” (p. 144).

Asumarea tragică a fantasmelor livresc suspenda o resurrecție totală întrezărită în metafora copacului. Pendularea între existență autentică/ existența neautentică este sinonim cu apariția/ dispariția copacului.

## ȚESĂTURĂ ENIGMATICĂ

Între compoziția romanului *Copacul din Izori* de Alexandra Titu și semnificațiile degajate este prinsă, ca într-o țesătură enigmatică, o existență ostracizată de universul mecanicist al totalitarismului. Instituțiile totalitare, manifestările acestora precum deportările, emigrările, cenzura, semne ale unei instabilități continue, ale unei atopii traumatice se coagulează în proza scriitoarei într-un raport antagonist cu învestirea vegetalului (copacul) ca *axis mundi*.

Ioana și Armand, proveniți din lumea artei bucureștene trăiesc în spațiul apăsător al instaurării unor forme depărtate de vertebralitatea existenței lor de până atunci. George, cel care este plasat în proză cu rolul de a înregistra ficțional trauma, îi surprinde în ipostaza de „figura” augustiniană, forme care

își găsesc semnificația prin complementaritate.

Alunecările paseiste din roman conțin gravitatea nedisimulată a disperării. Din aceasta iau naștere personaje precum Eva sau Simona. Ritmul prozei înregistrează sistematic dezbateri (cu funcție recuperatoare) asupra unor teme ce țin de verticalitatea pierdută a unei existențe: arta, moartea, iubirea.

Între un sistem etatist care funcționează orwellian și individualități personante precum Ioana sau Armand, este așezată, simptomatic, o oglindă deformatoare, care anulează acea istorie pe care ei o trăiau: „Ce rost avea pentru ei, care le trăiseră, să răscolească patimi și dureri adormite. Însă la fel de adevărat era, și ci erau primii care o simțeau, că nici nu puteau fi lăsate să dispară. Trebuiau încredințate cuiva. Cuiva, încredințată isteria celor umili,

Pagină realizată  
de Mihai Tănase



Vociile unor poeți se fac adeseori auzite prin lectura versurilor pe care le scriu. Ele reprezintă fie o stare generată de conștiință, fie o reacție în fața unor evenimente traumatizante. Evident că este vorba de tipul de critici care nu ies din scena istoriei în favoarea unei poezii ezoterice.

Se pare însă că o dată cu angajarea lnică de sorginte leninistă a dispărut și angajarea sartriană de natură intelectuală și morală a scriitorului față de sine însuși sau față de matricea sa. În aceste vremuri de globalism hibrid, anumite concepte tradiționale, cum sunt acelea de patrie, erou, drapel etc. s-au pierdut, iar mitul referitor la monumentul soldatului necunoscut s-a golit de sens.

Dar lumea contemporană este departe de a fi una pașnică și idilică. Fața ei este măscărată de diverse războaie și cataclisme naturale care demonstrează că viața oamenilor este mereu în pericol. Așa ne și explicăm faptul că tipul scriitorului care a rămas cu fața întoarsă spre istoria popoarelor de ieri și de azi nu a dispărut. Criza spirituală și de identitate care archează civilizația de azi legitimează genul scriitor preocupat de tradiții, stil față de creația patriotardă, dar decis să pună în discuție anumite valori ca cele de patrie, naționalism, spirit național, dintr-o nouă perspectivă.

Considerațiile de ordin general rămân valabile până acum, nu au caracterul unui act de rezistență literară de factură tematologică. Ele instituie doar preluatul de materie și acomodării scriitorului cu versurile și cu puțin obișnuite ale metrelor. Theodor Vasilache din volumele „Spectacol împotriva dictaturii Kriterion, 1996” și „Carnaval la Gurile Dunării și alte fantasmate ale Românească, 1997”.

La această dată, autorul (n. 1942 la Ploiești) nu mai era de multă vreme un scriitor. Publicase unele versuri încă din anii 1960, iar în 1990 a editat, la Cartea Românească, un număr de poezii Fiul risipitor. Critica nu ne încercărilor tânărului boem, care în 1978 a plecat la Hanau, în Germania. Dar, cel puțin la început, experiența exilului nu pare să fi fost prea feroce. Suferința scriitorului pendulează între nostalgia lumii carnavalești de acasă și izolarea în grup (Tristul ospăț) din societatea germană.

Viața aceasta petrecută între două țări (Față în față) a făcut ca poezia lui Theodor Vasilache din cele două volume să se transforme în imagologie lirică și parodică. Dacă fenomenul acesta a fost înalt până acum în jurnalele de călătorie, acum de la Ploiești și Hanau l-a transferat în viața. Perspectiva imagologică globalizantă este dată de poet asupra lumii nu înălțată de câștigurile de tip distinctiv, privitoare la modul de comportament al popoarelor și al indivizilor, ci la diagrama de mentalități ale stăpânilor și ale celor din urmă.

Theodor Vasilache este un spirit ironic și lucid, un poet ironic și parodic, capabil să traverseze suprafețele amăgitoare ale lumii și să înțeleagă firea oamenilor. Și dacă autorul percepe lumea ca un spectacol el își propune să construiască un contra - spectacol lucid incisiv și convingător. Redăm o singură poezie dintr-o imagine panoramică mai largă.

Bandiții/ cu ochii în lacrimi/ și cu priviri  
labile/ Curve/ nespuse de fidele tuturor și  
de lui marinar în parte/ într-un imens oraș  
de iarnă...// Alcoolici/ bând ceai de izmă/ în  
secol copiilor regăsiți -/ prilej pentru o  
rație de familie...// Cartofori/ concentrați  
la tabla de șah/ exact în clipa când poliția/  
a intrat în încăperea...“

...iar imagologia comparată, realizată în

# POEZIA MITURILOR RĂSTURNATE

de ROMUL MUNTEANU

versurile sale de Theodor Vasilache este lipsită de prejudecăți. El știe că și „cei alții” sunt semenii și neșemenii noștri așa cum și noi, cei de la „Gurile Dunării”, suntem semenii și neșemenii celorlalți. Este semnificativ faptul că autorul realizează un adevărat poem programatic în acest sens, unde spațiul balcanic se înfățișează ca o cumplită învălmășeală de oameni, vremuri și mentalități.

„Vino, cioră, / așază-te confortabil pe inima mea / și cârâie-mi ceva / despre începuturile jalei / Pe aceste meleaguri... / Despre latinitatea limbii / Și existența neîntreruptă a unui popor / tot pe un deal și-o vale / a plângerii (De jale).

Invocația aceasta a unei muze cârtoare ce ne amintește de Ioan Budai Deleanu demonstrează încercarea remarcabilă a lui Theodor Vasilache de a-și grefa unele poezii atât pe istorie și legendă, cât și pe evenimentele

Poet al unui final de mileniu din era comunicării cosmice, Theodor Vasilache are percepția clară a culorii locale, dar și a evenimentelor de rezonanță universală. De aceea, spațiul său literar este o amplă cutie de rezonanță. El se comportă ca un reporter liric itinerant. În universul său literar găsim ecouri din existența de emigrant, detalii despre modul de viață american, referințe la dramele din Etiopia și Bosnia, dar și pagini patetice de poezie sociogenică din analele slovei românești.

Trecutul este și el rememorat dintr-o perspectivă contemporană. În această manieră, lumea de ieri și de azi, existența ca spectacol sau antispectacol absurd, sunt proiectate în adevărate oglinzi paralele. Nici omul nu rămâne o entitate imuabilă. Și el este supus distorsiunii provocate de presiunea vremurilor. Soldatul și

omul din popor pot deveni niște victime sau asasini. Ultimele două volume de versuri ale lui Theodor Vasilache sunt construite pe trei teme fundamentale, adeseori interferente: 1) condiția emigrantului suspendat între două lumi; 2) mitologia pământurilor

contemporane. În acest fel poezia devine un comentariu evocator de datini și întâmplări, de drame naționale anonime petrecute într-un ev mediu neguros, când popoarele barbare ne traversau țara în drumul lor spre Europa. Poate cel mai elocvent text din lirica lui Theodor Vasilache rămâne *Viața cum curge ea la vale*.

„Dacă e binecuvântare sau blestem să te naști la Gurile Dunării?”

„Probabil și una și alta. Important însă este să recunoști de la bun început pericolul unei atari întreprinderi și, încordat, să fii gata în orice moment

Să pornești ca glonțul din pușcă...“

Încetul cu încetul observăm că se configurează un nou discurs socio-istoric în poezia românească. El a fost abandonat de cei mai mulți scriitori români și generațiile literare de extracție recentă au o adevărată alergie față de asemenea poezie. Theodor Vasilache este un poet solitar pe calea pentru care a optat. El scrie însă o literatură polemică, ironică, aluzivă impregnată doar uneori de puternice accente satirice.

De fapt, autorul concepe o contra poezie patriotică în care tradițiile și mentalitățile sunt puse sub semnul întrebării ca și valoarea unor mituri.

Poemele de acest gen sunt evenimentale, fabuloase alegorice; încărcate de suprasensuri conotează adeseori întreaga concepție despre lume a poetului. Ca și Martin Opitz odinioară (Zlatna), nici Theodor Vasilache nu ezită să aducă din nou istoria în spațiul poeziei.

„Noi care n-am venit și mai ales / care n-am plecat niciodată / care, ca bolovanii Măcinului, am stat neclintii / sub soarele de foc sau / în crivățul subțirel ca vâna de bou / spălăji de toate apele care au binevoit să curgă / cu Dunărea la Pontul Euxin...“

„Noi care am fost împilați / care am învățat pe de rost lecția amară a umilinței / Care am luptat ca leii prin vreme / Acoperindu-ne de glorie / Și care, numai când nu s-a putut altfel / Am plecat capul și am chicotit cu fața-n noroi / Când sabia dușmană a șierat pe deasupra...“

natale; 3) războiul.

Liantul între aceste trei mari teme recurente este realizat de autor prin ideea de patrie.

Acest „petec de pământ” este generator de iluzii. El reprezintă un loc al speranței și al morții, un focar posibil de războaie și mari amăgiri. Conceptul de patrie este privit de poet dintr-o perspectivă multiplă. De aceea, stilul din aceste versuri poate fi patetic, ironic și parodic. Până și emigrantul nicăieri fericit și-o amintește cu nostalgie. Așa ne explicăm de ce evocarea patriei este concepută în mai multe stiluri, pateticul și parodicul coexistând uneori în aceleași poeme.

„Patrie - / Casă, grădină, ogor și grămadă de bălegar / Fumegând pașnic într-un sat transilvan / Temelie a ființei de om pe pământ / balast fără de care chiar mersul / n-ar fi decât pedalare în gol... / Patrie - / Somn al rațiunii de-a fi, care m-ai născut monstru / Că strig să mă audă și morții / că de fapt, Patrie, nici nu există / și se moare pentru tine degeaba!“ (Patrie-mamă)

Retorica poeziilor scrise de Theodor Vasilache este discursivă și coloquială, expositivă și persuasivă. Cele mai multe versuri din *Carnaval la Gurile Dunării* sunt construite ca niște silogisme cu funcții paradoxale. În felul acesta iluzia poate fi infirmată de antiiluzie.

Frecvența referințelor la spațiul carpatodunărean nu face din scriitor un trubadur al unor elemente mito-poetice locale. Atenția lui Theodor Vasilache este distribuția pe toate fețele planetei. Satornică rămâne doar predilecția poetului pentru procesele de criză ale conștiinței naționale, generatoare de noi conflicte etnice și religioase. De aceea, singurul principiu pentru care Theodor Vasilache pledează în mod deschis este *toleranța*. Ea este calea unică ce-i poate determina pe oameni să trăiască pe același *petec de pământ*, denumit *patrie*, indiferent de etnie și credință. Mesajul nu este desuț, iar poezia așezată pe asemenea convingeri are toate șansele să dăinuiască și în milenii următoare.



# calistrat costin



*De viață, de lume, de moarte*

## Haiku

În zori mi-a murit  
un prieten câine, murea  
și tot mă privea.

\*

Mă plimb prin noapte,  
ninge, sunt singur pe străzi -  
parcă s-ar stinge.

\*

Dinspre morții mei  
au dat ierburi și flori, ce  
morți frumoși suntem.

\*

Prezentul moare -  
la mormânt înflorește  
ziua de mâine.

\*

Ce cuminte-ar fi  
totul dacă morții n-ar  
fi așa de morți.

\*

Împărăția  
morții - țara somnului  
cu un singur vis.

De ani ologul  
în același cărucior  
îmi plimbă zeii.

\*

Oftat de câine -  
viața e grea, și mâine  
iar dai din coadă.

\*

Înmulțiți-vă! -  
porunci Domnul, și astfel  
s-a născut moartea.

\*

O moartă-și plimba  
pruncul mort într-un landou -  
morții cu morții.

\*

Miroase-a moarte-n  
templul geniului uman -  
triumf al vieții.

\*

Dragule prieten  
ai trăit prea repede -  
moarte bună!

\*

Mă câine, suferi,  
ți-aștepti sfârșitul și dormi  
și dormi, zi-mi ceva!

\*

Actori mari, actori  
mici, scena li-i aceeași,  
diferă steaua.

\*

Prin cartierul  
copilăriei mele  
se plimbă nimeni.

\*

Puțin alcool și-un  
dram de visare dau sens  
călătoriei.

\*

Tu câine, nu știi

multe lucruri dar câte  
știi le știi bine.

\*

Dorm somn de câine -  
visez stăpâni buni, hingheri  
puri ca izvorul.

\*

Contemplând bălciul,  
privește arlechinii  
și intră în joc!

\*

Viitorul se  
căznește să vină și  
mai că n-ar veni.

\*

Și totuși suntem  
la cheremul fiarelor  
cu chip de om.

\*

Și dacă totul  
trimite aiurea ce  
rost mai au „bobii“?

\*

Lume - cruce de  
viață și moarte, lume  
fără de noroc.

\*

Neam fără destin,  
prea sărman printr-un război  
atât de mare.





# CONFRUNTAREA CU TRADUCERILE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Comencam mai deunăzi de „cazul Giurgea”, unul de maximă importanță în destinul romanului românesc și pe care nu l-a analizat încă acuma nimeni cum trebuie, deși el îngajează probleme deosebit de interesante, de omeniu psihologici și sociologiei lecturii la noi în țară, într-un moment istoric dat. Numele acestuia nu a fost pomenit în comunism decât rareori și numai pentru a fi blamat, el respunzând ideii de traducere comercială, fără vreo vază artistică, și de manipulare în jos a gustului public. Am zis: „cazul Giurgea”, nu însă „impactul” traducerilor iscălite de el, pentru că m ezitat - să le pun pe acestea sub semnul unei presări și modificări a gustului cititorilor din vremea sa; nici nu aş putea spune în ce măsură fabricatele lui erau „aşteptate” și, deci, au fost însumate cu aviditate. (Ideea de „orizont de așteptare” își vedește și aici insuficiența: dacă o nume literatură are succes se cheamă că ar răspunde unei dorințe latente sau exprimate de public.) Voi reveni chiar asupra acestui lucru, dar peocamdată, să înregistrăm succesul pe care l'activ nu-l contestă nimeni; acest prolific aducător a înregistrat cel mai mare succes de brărie în timpul său de manifestare, cam cincisprezece ani, de la începutul anilor '30 până la momentul dispariției pieței libere de carte, o dată cu instaurarea monopolului comunist asupra literaturii (1948). De ce?

Problema e complexă, căci cu cel puțin un deceniu să se fi produs schimbări maxime de mentalitate în publicul obișnuit cititor de romane, o linie mari este vorba în primul rând de suficiența producției naționale în acest gen: literatura română era, fusese și va continua să fie bracă în creația de romane și cu atât mai puțin în producția unora de acel gen care să le facă apte concurenței „romanelor lui Giurgea”. De ce nu avem roman? se întrebase pe la sfârșitul anilor '20 Mihai Ralea, într-un eseu des pomenit atunci „Viața românească”, nr. 4, 1927). Întrebarea înpreună cu răspunsurile respective iscase scuse, replici uneori tăioase (cazul lui Camil Petrescu, scriitorul al cărui program dar nu încă realizări, aveau să constituie, credea el, soluția solu de întrevăzut în acel moment). Criticul de lași venise cu mai multe argumente, inclusiv cu acela că literatura noastră epică nu cunoaște epopeea, din care s-ar fi dezvoltat prin laicizare restrângere, romanul, că societatea românească nu a ajuns la acea complexitate care să dea naștere individualităților subliniate și caracteristice oamenilor ce-și pun problemele etice și îndrăznesc să le rezolve, tipului meditativ activ în același timp etc. (Argumente care au fost imediat combătute, denarece faptul că noi nu înoscusem epopeea nu înseamnă că acest gen nu fusese citit, ba chiar studiat în școlile mănăști - fără a mai pune la socoteală că eratura română debutase practic vorbind cu o poezie, *Țiganiada*, iar câte un lung poem din perioada romantică, precum *Conrad* al lui D. Blintineanu, arătase destulă apetență pentru gen. Mihai Ralea avea indiscutabil dreptate când vedea în absența „eroului” cauza primordială a insuficienței de care vorbea el și nu numai el. Aici poate spune că, într-adevăr, tipul de erou de velle, de povestire și de schiță nu e apt să treacă de roman și nici nu poate susține o arhitectură implicată, eventual concurența cu alții cam de același tip, în adversitate, în legătură sau pentru contrast. Afară de aceasta, literatura română nu e obligată să reia și să repete „evoluția nurilor”, așa cum s-a desfășurat aceasta în alte literaturi; întocmai ca în poezie, în genul priminat, noi am sărit în epoca literară respunzătoare genului, s-a înscris în aceea a romantismului de sfârșit și a realismului, deci a manului de aventuri și de moravuri, nu departe de genul romanului foileton. *Ciocoi vechi și noi* de începutul unei lungi serii care vede apărând romanul psihologic, destul de repede înfiripat. La toate acestea există răspunsuri; întrebarea Ralea se justifică și prin aceea că epoca de

după primul Război Mondial, a unității naționale și sporirii fără precedent a numărului de cititori de carte românească, născuse mari speranțe „producătorilor” și observatorilor situației literare, care sunt criticii. Se pare că imediat mai apoi a urmat o decepție dureroasă, nu totdeauna explicit mărturisită. Dar printre argumentele lui Ralea mai era unul care a fost trecut cu vederea: faptul că lectura romanelor este o treabă precumpănitor rezervată femeilor. Există chiar o literatură anume fabricată pentru sexul frumos, dar toată literatura „burgheză” pune în centrul ei femeia, în cu totul altă poziție decât o avusese mai înainte. (Ar mai fi problema răgazului, a viciei de familie, a dorinței de informare și educare, care afecta în vremurile mai recente pe femei în grad mai mare decât pe bărbați.)

Or, e de ajuns să luăm în seamă această realitate, ca să găsim una din explicațiile succesului literaturii „anglo-saxone” difuzată de Giurgea și de alții în cantități coplesitoare: ea corespondează unui public mediu educat, care ține să-și ofere o lectură fără dificultăți, dezvoltând o problematică incitantă, fără a fi și complicată, într-un stil direct, al literaturii realismului social dar mai ales psihologic consacrat. Cadrul întâmplărilor era uneori exotic. (W.S. Maugham a fost medic pe vasele de pasageri din mările sudului, cu centrul în Malaezia, Louis Blomfield speculează situația unei societăți de albi în Indiile britanice, Pearl S. Buck exploatează mult experiența ei de fiică de misionari americani în China etc.) dar de cele mai multe ori e vorba de societatea engleză, de lumea aristocrată (Maurice Baring, Aldous Huxley), de elita intelectuală, de o viață petrecută uneori cu dificultăți dar nu în mizerie, chiar când e vorba de probleme sociale (Sub stele de A. J. Cronin, majoritatea romanelor lui Sinclair Lewis). Publicul nostru cititor se regăsea în dramele înfățișate acolo, într-o solidaritate afectivă, pe care nu i-o puteau oferi păcălabii, voievozii și ciobanii lui M. Sadoveanu, sau lumea satului ardelenesc, nevoiași și chiar mizer din romanele lui Ion Agârbiceanu. Nu e vorba de a compara valori, ci de a observa situații. Drama păstorului care sucumbă ispitelor unei prostituate diabolice din *The Rain* a lui W.S. Maugham (ecranizat într-un film cu Joan Crawford în rolul principal) sau *Scrisoarea* (după același, cu Bette Davis în rolul unei femei de lume care-și ucide amantul infidel), dar și umbra poveste din *Rebecca* (ecranizare a lui Hitchcock, cu Joan Fontaine, Laurence Olivier și George Sanders) spuneau mult mai mult „publicului” românesc din preajma izbucnirii celui de al doilea Război Mondial, decât *Periferie de Constantin Barcaroiu*, a cărei acțiune se petrece în straturile cele mai mizere ale umanității dintr-un oraș românesc.

Și am amintit de această carte, care și-a avut succesul ei în epocă (oarecum de aceeași anvergură cu *Apărarea are cuvântul* de Petre Bellu) pentru că, recitându-se în timpul războiului, ea a fost prefăcută de librarul care i-u asigurată noua difuzare. Acesta, care avea o prosperă librărie pe Calca Victoriei, se miră și el de marele succes al traducerilor din engleză și se întreabă dacă nu avem și noi eroii noștri echivalenți, cu dramele lor similare. Desigur, dar răspunsul adevărat se întrevede numai. (La rândul său, în articolul citat mai înainte, Mircea Eliade se indigna că o carte „proastă, ca *Mătâniile de Florence Barclay*”, face serii întregi de ediții în timp ce *Donna Alba* s-a împotmolit

la a doua”. (Cazul acesta nu e însă tipic, mai probabil fiind vorba de accidentalul morții autorului, Gib Mihăescu care a făcut să-i fie uitate interesele editoriale.) Tânărul eseist și romancier vorbește de o „modă” a romanului anglo-saxon, dar explicația e prea simplificatoare, căci ar trebui atunci să ne întrebăm ce factori anume dau naștere acestei mode și o întrețin o perioadă de timp.

Adevărul este că în ciuda „sincopei” pe care o înregistrează el în literatura română, a loviturii mortale pe care o va socoti mai dramatic G. Călinescu, nu poate fi vorba de o acțiune negativă, ci doar de o mutație în gustul publicului căreia „cartea” românească nu a știuit să-i facă față. Dar întrebarea e: a fost împiedicată în anii aceia apariția vreunei cărți, pentru că piața era blocată de aceste traduceri și spațiul editorial, ca și interesele celor puși pe câștig, erau satisfăcute cu ele? Nici vorba de așa ceva. Autorii autohtoni de romane și-au văzut înainte de treabă și au fost răsplătiți și cu succese de librărie. Să semnalăm chiar cazul multor și eteroclitelor încercări ale lui Mircea Eliade însuși; cărțile lui cu adevărat realizate, *Maytreiy* și *Nuntă în cer* au înregistrat indiscutabile succese, primul având o acțiune în cadrul exotic, naratorul fiind de-a dreptul un funcționar englez în Indii, iar celălalt este o dramă din lumea intelectuală, desfășurată altminteri decât în bordeie sau la țară. În plus, încă de pe la sfârșitul anilor '20, majoritatea romanelor (prin Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Victor Eftimiu, ies din cadrul povestirilor sămănătoriste sau neosămănătoriste - în aceeași situație fiind și Gala Galaction, G. M. Vlădescu, ca să nu mai vorbim de Hortensia Papadat-Bengescu). Sub ochii lui Mircea Eliade au apărut un Radu Tudoran, un T. Teodorescu-Braniște, dar și Cella Serghi, Ioana Postelnicu, în fine, o întregă literatură de „analiză psihologică” - Anton Holban, Petrașincu, Suluțiu, care nu câștigă destule adeziuni în public. Iar romanul social al lui Ion Marin Sadoveanu, Radu Tudoran (cu *Flăcări*) și-a urmat cursul lui firesc. Să fi fost influențați acești autori de experiența unor lecturi din traduceri de literatură anglo-saxonă? Poate, întrucâtva, dar șocul ei, dacă a fost, nu a însemnat neapărat o provocare urmată de un răspuns. Literatura acestor autori români urmează o direcție anterioară, deja bine precizată. În comparație cu ea, să spunem că o anumită literatură de mare succes în publicul feminin (a lui C. Manolache, Octav Dessila și mai ales Mihail Drumeș) se înregistrează tocmai în acei ani, neconcurată de traduceri anglo-saxone și în paralel cu ultimele manifestări neo-sămănătoriste (Lascarov-Moldovanu, Victor Ion Popa) sau cu tablourile de viață a periferiei din lunga serie românească a lui G. M. Zamfirescu. Era o linie care se stinge încetul cu încetul, dar peste ea, ca peste întreaga epică românească, va cădea capacul comunist în 1949. Cu urmări atât de dezastruoase - Descult de Zaharia Stancu, evocările de uzină ale lui Ion Călugăru, viața satului „nou” din literatura lui Ion Istrati sau Galan, încât apariția *Morometilor* lui Marin Preda în 1955 va echivala cu un miracol.



# TREI VISE CU MAMA

Mama mi s-a arătat în vis de trei ori în aceeași zece ani de la moartea ei. Prima Moară la trei săptămâni după înmormântare. Căldura acelor zile de august era atât de mare că vedeam chipul ei de ceară întins pe nășălie, topindu-se sub ochii mei. Așa am visat-o și după trei săptămâni. Stătea cuprinsă în nemișcarea morții, cu mâinile obosite de truda întregii ei vieți adunate pe piept și cu capul cât o nucă de cocos, îngropat în grămăjoara de otavă fragedă, proaspăt cosită din grădină, pentru ea. Mă întărisem în mine să cred că moartea ei e un somn dulce și voiam să-i fie moale și plăcut în frăgezimea crudă a ierbii plâpânde, strivită de coasă, ea însăși, în gândirea mea modelată de litania eclesiastică, fiind firul de iarbă rețezat de coasa morții.

În vis, în primul vis, mi se părea vie, plutind într-un fel de halou buimac, rătăcită în propriile ei vedenii și mișcări haotice, de neînțeles pentru noi care o cunoșteam din vremurile ei bune, rămași s-o privim fără s-o putem ajuta cu ceva din acest capăt de lume unde ea nu mai avea acces. Maricica, sora mea, care o îngrijea cu tot devotamentul și priceperea de care era-n stare, scosese toate oglinzile din casă și acoperise cu cearșafuri ușile și fionierul, după ce descoperise cât de rău îi făcea mamei să-și întâlnească chipul în oglindă. Se strâmba la pocitania zărită și o improșca urât cu vorbe de ocară, prevestitoare ale unor crize ca de epilepsie: „Urțanie, cine ești tu?! De ce mi-ai luat mărețele și cruciulița de la gât?! De ce mi-ai luat fața, schimonio !?!“ Maricica o liniștea cum se pricepea, frecând-o cu oțet la tâmpile, legănându-i spatele gheboșat și vorbindu-i în șoaptă ca unui copil speriat: „Taci cu mama, taci cu mama, uite, e-am alungat-o. Acuma suntem singure, nu mai e nimeni. Eu sunt mama matală, taci cu mama...“ Cu prostia asta, câteodată o liniștea, înceta din scuturătură și cădea într-un somn adânc, sleită de puteri. Alteori, însă, se îndârjea mai rău, scăpa din mâinile Maricicăi și fugea izbindu-se de mobilă, trântindu-se de pereți și strigând la soră-mea ca la o străină: „Ce-ați făcut voi cu mine? Cu cine m-ați schimbat? Unde-i băietu?“ „Băietu“ eram eu, dar nu mă recunoștea. În ultimele luni, săptămâni, zile și nopți de dinaintea stingerii, n-o mai recunoștea nici pe Maricica. Nu mai recunoștea pe nimeni și nu mai vorbea. Nu mai vorbea și nu mai mânca. Se strângea tare cu palmele de cap și făcea așa, din buze: pu, pu, pu, ca și bunica înainte de-a muri. Pu, pu, pu. Asta a fost ultima ei vorbă. Așa am visat-o și eu. Umbla într-un fel de bezmeticeală pe lângă mine și făcea pu, pu, pu, tot încercând să-mi arate ceva cu mâna. „Uite-acolo! Acolo! Unde te uiți tu?, a-nceput de-odată, deslușit, să vorbească, supărată că n-o înțeleg și nu mă uit unde trebuie să mă uit, să văd ce-mi arăta ea. „Ce-mi arăți, mamă!? Unde să mă uit?“ mă încordam și eu din toată firea să pricep, uitându-mă în toate părțile, dar nevăzând altceva, venind spre mine, ca într-o

halucinație, decât chipul ei ultim, cum mi se întipărise în minte, cu mâinile pe piept, fruntea și nasul de ceară, zemuind de sudorile morții și capul împușinat ca o nucă de cocos, îngropat în grămăjoara de otavă care creștea în spatele ei, unduind ca valurile unei mări.

S-a oprit deodată, cum creștea împrejurul meu, s-a oprit uimită de atâta neînțelegere din



alecu  
ivan ghilia

partea mea, și-a prins să mă dojenască încetșor cum făcea când eram copil: „Mai, băiețe! De ce mi-ai pus tu otavă dulce sub cap? Tu nu știi că otava putrezește cel dintâi și întinde putreziciunea și-n mine!? Asta-i recunoștința ta pentru că te-am adus pe lume!“

Când să-i spun că n-am vrut să-i fac rău, m-am trezit cu senzația aceea de insatisfacție și năuceală pe care o ai după orice vis care te aruncă în bănuiala că nu te mai poți bizui pe certitudinile procurate de simțurile tale peste zi.

I-am povestit Maricicăi ce-am visat și ea mi-a spus că, da, așa este. Nu trebuia să las s-o îngroape cu iarbă verde sub cap. Sub capul mortului se pune perna. A fost o greșeală. Să mă rog să nu fie un păcat, căci e păcat de moarte să te abași de la datină în ritualul morții ca și al nașterii. De asta se leagă și se desleagă picioarele și mâinile mortului. De asta se dau pomeni pentru trecerea vâmlor. De asta se însoțește desprinderea sufletului și călătoria lui prin neundele Neștiutului cu praznice și pomeni sfințite de preot și asistate de cei dragi, de cei care trăiesc să-l pomenească pe mort și să se roage pentru iertarea sufletului său.

„Bine, Maricica, am spus. Dacă am greșit sau păcătuit, voi ispăși. Toți avem de ispășit păcate știute sau neștiute, până și cele făptuite în vis, când nu mai suntem stăpâni pe noi, robi obscurilor tumulturi și agoniseli ale subconștientului descris de Freud și Jung.“

Al doilea vis a început de acolo de unde a sfârșit primul, dovadă că o taină se lega și aici.

Se împlineau șapte ani și Maricica păstrătoarea datinei, tot așa, se pregătea cu pomeniile pentru pomenirea mamei. Eu, departe fiind, nu știam nimic. Ea era la Dorohoi, cu mă culcasem într-o cameră de bloc la București, după o noapte petrecută în disperări și eforturi de supraviețuire, lângă o mașină de scris care-mi dădea mai mult gustul amar al eșecului, stresat de nereușită, adormind cu greutate spre zi, căzând în acel somn mălos, bolnav și epuizant, în care mi se părea că m-am rătăcit străbătând un labirint nevăzut, stăpânit de o senzație tot mai sufocantă de teroare rece. Nu știam ce-i cu mine, unde sunt și ce caut, presimțind doar că mi se va întâmpla ceva îngrozitor dacă nu aveam să găsesc mai repede ce caut și calea de scăpare. Ceva din adâncul meu, o voință slabă o eliberare, voia să-și facă loc prin întunecime și să iasă, să scape de acolo, să-și ia zborul spre un fel de înălțime care se întrezărea prin spărtura unor acoperișuri de blocuri sfărâmate.

Atunci apără mama și mă luă de mână.

Era îmbrăcată în ceva alb și foșnitor ca niște aripi și fața nu i se vedea. Simțeam numai că e mama după cum mă ținea de mână și mă trăgea după ea. „Aoleu, mă duce! A venit să mă ia! m-a cutremurat dintr-o dată gândul și am înghețat tot, știind că, de fapt, n-ar trebui să mă tem, știe ea ce face dacă e mama, mamă nu-mi poate face rău. Mai ales că, prin alburimea din ea se ridica de-asupra un fel de limpezime ca de cer înstelat, o spărtură, o boltă curată, animată de victăși ce lunecau cu grație de lebădă dintr-o parte în alta, urcând și coborând un fel de bazar al scăriilor diferite ce frumusețe și consistență a materiei din care erau făcute, unele frânte brusce, spânzurate, deasupra unor găuri fără fund. Când și ultimul acoperiș pieri sub picioarele mele, m-am zmcuit din mâna mamei și i-am strigat să mă lase:

„Lasă-mă, mamă! Mai am ceva de terminat. Lasă-mă să termin ce-am început. Viața mea n-are nici un sens dacă se încheie aici. Du-te mata și te roagă pentru mine.“

„Bine, bine, am auzit un fel de șoaptă slabă, ca și foșnetul acela de pene sau de aripi frecate între ele. Dumnezeu nu te silește la nimic. Fiecum și-e voia dar nu te mai zbuciuma. Caut sub pat.“

M-am trezit cu vorbele astea în cap: și caut sub pat.

Ce să caut sub pat? Murdăriile, ciornel manuscriselor, însemnările notate fugitiv pe hucățele de hârtie și trecute apoi în textul bătute la mașină, strânse cocoloș sau rupte aruncate la coș, luau drumul ghenii blocului și resturile adunate din casă. Viața cu evenimentele ei mici și mari, se scurgea prin zdrențele de ciorne vărsate în memorie aruncate uitării. În afară de praf, ce puteam găsi sub pat!?

M-am trezit cu pijamaua leoarcă pe mine. Ultimele cuvinte ale mamei acopereau o taină care nu mai ținea de imaginea ei din timpurile vieții, cu atât mai mult răsunând în mine ca poruncă.



## Ion Mustață Sonet I

(Lucafaurul, nr. 35/1999)

E-un singur om în mine, în prezent  
problema e că nu știu cum îl cheamă,  
el zice cum c-avem aceeași mamă,  
dar ce poți ști, așa că sunt atent.

Te pomenești că-i și poet băiatul  
și-atunci mă-ncurcă faptul, evident  
destul e un poet pentru moment  
la câtă proză băntuie prezentul.

Mai bine să-l conving cu binișorul  
să nu mai scrie fiindcă e-n zadar  
și să-i explic cum poate autorul

De multe ori, chiar dacă-i plin de har  
să fie-nchis, acolo, pe ogorul  
limbii române - fiind duplicitar.

Lucian Perța

„Mulțumesc Domnului.“

„Îngeri sunt buni și luminoși?“

„Sunt ei buni și luminoși dar nu ne slăbesc  
nici o clipită. Sunt multe de isprăvit că lucrarea  
e fără sfârșit cum fără sfârșit e și răul care vine  
de jos, unde se încacă, și se dezmață, și se  
îndeavolesc oamenii de crește buruiiana răului  
până la cer. Noi, întruna, întruna trebuie să-i  
dăm cu rugăciunile și cu sapa, să plivim ogorul  
lui Dumnezeu năpădit de pălămidă. Îs  
înciudată cum n-am vorbe să-ți spun. Ce te tot  
cioșmolești tu să mă întreb? Întreabă-te sigur  
dacă nu și tu... și pe urmă să arunci piatra. Să  
te grijești de nașterea ta, că te-ai născut, cum  
spune și rugăciunea.. Că-n păcat m-a născut  
maica mea. nu-i mare lucru. Asta-i în sama Lui  
Dumnezeu. De viața și de moartea ta să te-  
ngrijești. Asta-i partea omului. Ți-am spus să  
cauți sub pat. Ai văzut, din ce-ai găsit, că și-n  
țina cea mai adâncă, în glodul gârlei și în  
colbul drumului îl găsești pe Dumnezeu!  
Băiete, ai grijă! Sfârșitul e aproape!“

S-a ridicat încetișor de pe prag, o dată cu  
lumina înaripată din spatele ei, care a lăsat  
peretele gol, gata să se prăbușească, și  
amândouă umbrele, Îngerul înainte și ea după  
El, au luat-o pe cărarușă dinspre fântână și pe  
lângă teiul bătrân pus de bunicu.

Nu mi-a făcut nici un semn s-o urmez. M-  
am ținut după ea, până aproape de fântână,  
făcând semnul crucii mai mult spre mine decât  
spre ea, care se topea dispărând din ce în ce în  
întunericul nopții și când m-am trezit, încă mai  
băguiam cu glasul pierit de teamă:

„Mergi cu Dumnezeu, mamă, și roagă-te  
pentru mine și pentru noi, păcătoșii..“

nu convine manipulării „sale“.

A treia întâlnire din vis cu mama pare în  
întregime fabricată, dacă nu de-a dreptul de  
Cel Necurat, în orice caz, de subconștientul  
meu... nu prea curat, furios fiind împotriva mea  
că n-am avut îndrăzneala s-o întreb pe ea ce  
era de întrebare pe când trăia. Și nu acum, la  
urmă, când i se întunecaseră vederile și mintea,  
ci mult înainte de drumul în lume, adică în  
mine, a lupilor și dihorilor împuțiti care mi-au  
maculat copilăria, tinerețea și mi-au marcat  
bună parte din viață. Neputința mea de-a o  
întreba direct ce nu era de întrebare, rușinos în  
sine fiind chiar gândul ascuns și tâlcul unei  
astfel de întrebări blasfemiator-acuzatoare,  
privind originea zămislirii fătului nechemat,  
nedorit și impardonabil, ca origine a ce putea  
să fie ea însăși, prin însăși misterul ei, benefic  
prin sporul de seducție conținută, de vrajă  
malefică și mister divin. Sunt întrebări nepuse  
cui trebuie, la vremea lor, care-ți otrăvesc  
conștiința, încărcându-ți malefic subconștientul  
lacom, parcă, tocmai de aceste otrăvuri, care-i  
sustin sulepea de funcționare, ca un drog.

Se făcea că era învălmășeală și hărmălaie  
mare împrejurul meu, lume necunoscută, nici o  
față prietenoasă, chipuri străine (nu  
dușmănoase, nici amenințătoare, dar cu totul  
străine), nemaîntâlnite vreodată. Ca și locurile  
în care se petrecea acțiunea plasată într-un fel  
de noapte sticloasă, cu un aer fierbinte și  
nemișcat ca la tropice. Nu puteam cu atât mai  
mult preciza nici unde sunt, nici ce se  
întâmplă, sau stă să se întâmple cu mine. Până  
la urmă mi se lămurii și direcția spre care mă  
îndreptam și scopul năzuinței mele. Desprins  
din mulțime, cu doar câteva persoane care mă  
urmasu curioase de ce urma să mi se întâmple,  
pășeam cu siguranța aceea pe care și-o dau  
dintr-o dată locurile familiare, de mult  
cunoscute. Veneam acasă. Am deschis porțile.  
Am intrat.

În ogradă era liniște, pustiu, întunericul  
noptii lărgă decorul și dădea înfățișări și  
dimensiuni misterioase pomilor și plantelor  
răsărite anapoda, ca în orice gospodărie  
părăsită. Porțile dinspre ograda spre curtea  
casei, înconjurată de gardul de nuiele și tufe de  
verdeață sălbatecă, deschisă. Parcă mă aștepta.  
Însoțitorii mei, nu știu de ce, au rămas în  
ogradă, după gard și după porțile. Eu am intrat.  
De cum am trecut dincolo, am și văzut-o  
dinaintea casei, pe pragul de la intrare.  
Singularitatea locului, nu că era dezolantă dar  
câpăta un și mai pregnant dramatism prin  
prezența ei acolo. Așteptându-mă? Nu, nu  
părea să mă aștepte. Părea că nici măcar nu  
bagă de seamă prezența mea. Sta nemișcată, cu  
fața trasă-n întuneric, îmbrobodită cu șalul ei  
vechi, rămas de la hunița, care-i acoperea  
umerii și ghebul din spate. Când m-am  
apropiat suficient, am simțit că mai e o ființă  
dincolo de ea. Am sesizat o nălucire ca o pată  
întinsă pe peretele dinspre ușă.

„Ce-i cu mata, aicea, mamă? Mă așteptai  
pe mine?! Pe cine aștepti?“

„Pe nimeni. Am venit să văd locurile și  
casa. Văd c-ați istovit-o cu nepăsarea voastră.  
Nu mai aveți grijă de nimic.“

„Iartă-mă, mamă, dar mata știi bine că  
grijile mele sunt în altă parte. Mai vin și eu din  
când în când, dar nu pot sta aici.“

„Te mai doare capul?“

„Mai puțin ca-n alte dăți. Câteodată, zile și  
nopti întregi, chiar deloc. Dar spune mai bine  
mata. Ți-e bine acolo? Cum e acolo?“

Am ridicat salteaua cu așternut cu tot, să  
nu-mi rămână nici o palmă de spațiu  
necercetată. De cum m-am aplecat, am și zărit  
hârtiuța lipită de piciorul patului. Parcă o  
așezase dinadins cineva. Sta lipită pe partea de  
dinăuntru, dinspre perete și ar fi putut să stea  
acolo mult și bine, până mutam patul din loc și  
venea o femeie să dea cu cârpa, cu mătura sau  
cu aspiratorul. Ar fi sfârșit-o, normal, la gunoi.  
Cine mai sta să citească cele câteva rânduri  
scrise mărunț, înghesuit și nervos, cu care m-  
am ridicat, ținând bucățica de hârtie în mână ca  
pe o anafură sfințită, gata să jur, când m-am  
uitat mai bine, că nici nu-i scrisul meu. Încă  
plutind ca-n starea de vis când zburam  
temându-mă că acel zbor e fără întoarcere, m-  
am așezat pe pat și am citit tot mai tulburat de  
misterul celor scrise acolo. Până la urmă mi-  
am recunoscut scrisul, deși, o oarecare  
confuzie din cauza asemănării dintre scrisul  
meu și al Lianeii, fiicei mele, se putea explica  
și prin aceea că ideile conținute în text, i-ar fi  
putut chiar mai bine aparține ei, cu toate că ea,  
cu siguranță, s-ar fi exprimat altfel. Poate mai  
subtil, în termeni mai abstracți, teologizând și  
atingând performanțele unui adevărat poem în  
proză sau vibrația unui eseu mistico-filosofic.  
Însemnarea suna scurt, sec și, poate din această  
cauză (ca și amintirea celebrei însemnări  
găsite după moartea sa în buzunarul halatului  
lui Pascal), cu atât mai misterioasă și  
tulburătoare:

„ÎN NOAPTEA DE ANUL NOU pregătit  
de CINĂ PENTRU IISUS. Să cinez în  
NOAPTEA ANULUI NOU cu IISUS, pâine,  
lapte și un ou fierț în gura sobei, rugându-te și  
mulțumind pentru mulțimea harurilor și pentru  
mulțimea bunătăților și darurilor Sale! Ce  
fericire! Singur într-o vilă pe Cumpătul, cu  
Iisus în cameră, petrecind amândoi noaptea  
dintre ani, cu brazil încărcați de zăpezi curate,  
urcând până sub fereastră, ascultând rumoarea  
din depărtare a orașului în sărbătoare și citind  
cu glas tare Psalmul 107, 137, 144, 112, 78, 84.  
„O, de ar lăuda oamenii pe Domnul pentru  
bunătățile Lui, pentru minunile Lui față de fii  
oamenilor! Psalmul 116-175.“

Am căutat cu înfrigurare ultimul psalm  
indicat și nu l-am găsit. Ultimul e Psalmul 150:  
„Lăudați pe Domnul! Lăudați pe Domnul în  
lăcașul Lui cel sfânt, lăudați-L în întinderea  
cerului unde se arată puterea Lui..“

Deci, ori eu, ori Liana, ori cine a scris  
potița imitându-ne scrisul, a greșit voit,  
punându-ne la încercare, sau din graba de-a  
comunica ce avea de comunicat, a greșit  
singur, nemaiavând posibilitatea să se  
corecteze. Întrebarea era: de ce a ajuns o hârtie  
atât de prețioasă, cu un conținut atât de  
valoros, aruncată la coș!? Evident, eu am  
aruncat-o. Fără să mă fi uitat ce scrie acolo?!?  
Din neglijență? Din nevoia de a-mi face ordine  
pe birou!? Și dacă am consemnat că am trăit  
în astfel de eveniment... Când? În noaptea  
sfârșitului de mileniu (care stă să se producă),  
au într-o noapte imaginară, rămasă din  
mintirea unui film american, prevestind  
sfârșitul, cum de n-a reverberat acest extaz al  
stazelor în scrisul meu, amplificându-se și  
tingând dimensiunile cuvenite?!? Să pun asta  
e seama puținătății talentului meu, a minții  
mele nepregătite pentru cele înalte, rezonând  
umai „cu cele de jos“, sau a glumei făcute de  
el Necurat, care-mi dă mereu câte un brânci  
când mă apropiu de treapta urcătoare, sau îmi  
și peste degete când sunt gata să scriu ceea ce



# SUPLEȚEA INCISIVĂ A LINIEI

de TATIANA RĂDULESCU

Marcel Chirnoagă este un maestru consacrat al graficii românești contemporane; numele său asociază perseverenței întru emblematic și virtuozității imagistice o conștiință neliniștită a acestui sfârșit de secol și de mileniu.

Admirator al lui Rembrandt, Leonardo da Vinci și Goya, iubitor de stampe, acest artist nu vădește nici un complex în ceea ce privește prestigiul figurativismului; în consecință, el construiește cu fervoare și disciplină tehnică un univers de imagini dominat de motivul metamorfozei; replici în fapt la meditația profetică a textelor biblice și dantești. Elocvența vizionară a lui Marcel Chirnoagă regăsește în alegoria plastică o metodă adecvată de adâncire a unor obsesii de ordin etic cu implicație universală. Autorul pune în serviciul acesteia suplețea incisivă a liniei, siguranța și rigoarea compoziției, o înaltă știință a texturării paginii prin hașuri, contrastul alb-negru uneori fiind înviorat de câte o tușă de culoare, menită să individualizeze lucrări ce nu fac parte dintr-un ciclu tematic. Căci, literaturizant într-o accepție clasică, de raportare a plasticului la un text consacrat, maestrul Marcel Chirnoagă ne incită de fiecare dată la o introspecție vertiginoasă, prin fiecare ciclu cu temă și text gnomic, precum *Cele zece porunci*, *Corabia nebunilor*, *Apocalipsa*, *Psihanaliza politică*.

Gravurile sale îndeajuns de ample lansează câte o temă de meditație întruchipată într-o entitate în care s-a operat și se operează pe parcursul privirii receptoare o metamorfoză revelatoare. Vedem, bunăoară, copacul cu mâini în rugăciune, corăbii a căror încărcătură vie reprezintă în fapt conținuturile refulate ale subconștientului, delirul în plină desfășurare; tot astfel, zeul războiului apare tronând peste o mare de capete cu cagule - vizibil asemănătoare craniilor - ca să nu mai vorbim de reprezentarea himerelor feminine printr-o pletoră metaforică ce s-ar putea numi după cum urmează: femeia-ciorchine-de-sâni (imagine desigur a concupiscentei); femeia-caracatiță-cu-panaș-în-formă-de-cap-de-acvilă. Putem invoca în acest context de reprezentări

versuri din Lautréamont, cu certitudinea că o astfel de apropiere este legitimată de o estetică intuitivă în exercițiul dar nu și în conceptele ei; mai puțin adagiul eminescian „că e vis al neființei universul cel himeric”, întrucât în lumea reprezentărilor plastice ale acestui artist este pregnantă acea voință etică ce reclamă vizualizarea subconștientului colectiv ca formă de terapie mentală prin confruntarea cu imagini-emblemă.

Și deși acest din urmă cuvânt a devenit steril prin frecvența lui utilizare, se poate afirma că ideea în sine a emblemei (a se vedea lucrarea *Falsă heraldică*) reprezintă pentru Marcel Chirnoagă o sursă inepuizabilă de soluții practice în trama compoziției, întrucât prin ea se aplică principiul *coincidentia oppositorum*, după cum tot prin ea se realizează și funcția exorcizantă a acestei psihanalize prin imagine de care omul (post) modern, sfâșiat de patimi și disputat de monștri, are nevoie.

Prin tot ce lucrează și expune, Marcel Chirnoagă se impune ca o conștiință artistică pentru care eticul dirijează opțiunile plastice semnificative, integrându-le discursului despre lume și despre omul contemporan traumatizat de metamorfoza explozivă a unor adevăruri latente în chiar ființa sa.

Văna lirică și deopotrivă simțul rigorii matematice și l-au disputat pe maestrul Chirnoagă de la primele sale manifestări artistice. Câteva repere biografice pot să ne edifice în acest sens. Nepot al poetului suprarealist Mihai Chirnoagă, menționat de G. Călinescu în monumentală sa istorie literară, graficianul a studiat la Facultatea de Matematică disciplinele Statistică și Probabilități, avându-i ca profesori pe Octav Onicescu și G. Mihoc. Ulterior, s-a înscris la cursurile de teoria numerelor și algebră axiomatică (1948-1953) ale lui Dan Barbilian, cursuri celebre prin calitatea prestației didactice și prin exigență, dar ocolite de studenți. În mod semnificativ, profesorul-poet i-a făcut cadou viitorului grafician, într-un moment de efuziune, o ediție a scrierilor lui

plastică

André Breton, cu dedicație. (În încercările sale de autodefinire, Marcel Chirnoagă folosește deseori citatul, referirile la Borges, B. Croce, Dante fiindu-i puncte de sprijin).

Conștientizarea vocației de grafician s-a configurat ceva mai târziu, în jurul vârstei de 30 de ani, în contact cu personalitatea lui Vasile Kazar. Teoria imaginii, cu tot ce implică ea, mișcare, dimensiuni, sugerarea volumului, a fost însușită în marea sa complexitate de la acest maestru - autor al unor proiectii fantastice - ca și de la asistentul său, Ion State. Pe urmă, ceea ce avea să se exprime în planul gravurii și al desenului de ample dimensiuni a avut ca punct de plecare concepte îndelung elaborate și corespondențe plastice ale unor situații arhetipale. Astfel a fost posibilă ilustrarea de către Marcel Chirnoagă a unor cărți de relevanță universală, în ediții bibliofile, precum *Divina Comedie*, *Cântecul lui Roland*, *Cântecul Cidului*, poeziile lui Rainer Maria Rilke.

Dar accentul pus pe gravura în *aqua forte* nu exclude alte preocupări, dimpotrivă, le implică în calitatea de termeni complementari. Astfel încât, Marcel Chirnoagă se exprimă totodată prin desene realizate în tuș sau cerneală tipografică, iar, alteori, face scenografie, valorificând preferința sa pentru monumentalitate. Cu același patos și dinamism cioplește piatra și lemnul de nuc, impunând lucrărilor sale sugestii simbolice și putere de fascinație. Ca „patriarh” sau „staroste”, după caz, al graficianilor români, el a cultivat prietenii valoroase, a întreținut și întreține printre confrăți un climat al emulațiilor formale și tehnice. Pe lângă Dan Erceanu, regretatul George Leolea, Ion Panaitescu, Ștefan Câlția, Dragoș Pătrașcu-Iași - din generația vârstnică -, mai tinerii Cristian Tarbă, Iuri Isar, Ion Atanasiu au trecut pragul primitorului său atelier. De altfel, sculptori consacrați precum George Apostu, Victor Roman, Costel Badea au găsit la rândul lor în grafician un coleg cordial și un colaborator în materie de tehnică.

Atelierul său adăpostește nu numai misterul unei creații vizionare, ci și o zonă de dialog între arte, dialog deschis unui sincretism luminat ce favorizează interacțiunea imagine-cuvânt. Firescul cu care aceste fapte se împlinesc aici poate fi lămurit prin versul lui Angelus Silesius, autor mult îndrăgit de maestru: „Trandafirul e fără de ce, el înflorește pentru că înflorește”.

## babel pe main

### I (Cosa Nostra)

În dehandada tranziției, Justiția  
legată la ochi, joacă Baba Oarba în stradă...  
când nu, c-o muscă grea pe căciulă -  
nu se implică. Se face că plouă..

Atunci, oamenii cei mai întreprinzători  
își croiesc singuri legi și tribunale  
pe măsura priceperii  
și-a trebuinței lor imediate.

Nu-i de mirare că, foarte adesea,  
executarea sentinței devansează  
pronunțarea ei în instanță..  
- și uneori, profilactic, chiar crima -

Așa că și grațierea când vine  
- târziu, cu respirația tăiată,  
scuzându-se pe cele mai diverse motive -

## TABLOURI JUSTIȚIARE

de THEODOR VASILACHE

chiar nu mai știi cum s-o scoți la capăt  
cu pichetele de morți resentimentari  
cerându-și public dreptul la reabilitare,  
la pensie de crou  
sau chiar la statuie în bronz..

### II (Legea lui Ticu)

Când totuși, foarte rar, are loc un mare proces,  
și toată lumea așteaptă cu sufletul la gură  
să se facă în sfârșit lumină în subsolul obscur,  
stropit de sânge, al gulagului național;

Când, oribil mutilată, victima  
- citată ca martor - își face intrarea pe targă  
în sala de judecată.. și se lasă tăcerea.. Ea,  
cum dă cu ochii de tânărul torționar din boxă  
în loc să strige îngrozită „e el!” ticăloasa

se ridică și cu lacrimi de bucurie în ochi  
îi sare de gât și-l pupă lung pe gură..  
La care acesta mai întâi nu știe ce să creadă..  
Îi cade fisa.. Intră în rol: o îmbrățișează și el  
- de-i pârâie oasele ca pe vremuri -  
și chiar încearcă s-o muște sălbatic de gură..  
Ea țipă, se zbate și râde..

Totul atât de uman, de convingător  
încât până și judecătorii cei mai severi  
se uită unii la alții. Oftează. Ridică din umeri..

Curând perechea părăsește braț la braț  
tribunalul  
în huiduielile mulțimii încă o dată înșelate;  
în timp ce pricina  
mai pâlăie slab, în urma lor până se stinge  
definitiv..







cassian maria spiridon:

# „DACĂ LA ȘASE ANI ERAM, DATORITĂ ANTURAJULUI, UN FERVENT LENINIST, LA DOUĂZECI ERAM INTRAT ÎN ZODIA ANTICOMUNISMULUI”

**G**eorge Bădărău: Răsfoind reviste și cărți cu notițe biobibliografice, am înțeles că v-ați născut la Iași și ați copilărit la țară. Aveți nostalgia vremurilor de altădată?

**Cassian Maria Spiridon:** O carte, pe care am publicat-o în 1997, la Cartea Românească, se numește Arta nostalgiei. Toți avem nostalgii, dar nu neapărat pentru vremurile de altădată, să recunoaștem, destul de întunecate, cât pentru o copilărie destul de stranie, pierdută în arhaic, în primordial, desprinsă de această lume, în singurată, copleșită inițial de-o fericire amară, ca, mai apoi, după începerea școlii, să fie de-a dreptul respingătoare, nu din cauza învățurii, ci a complexului social în care am fost angrenat. M-am născut dimineața, la orele 6.00, când ieșea din Biserica popa, cântând "Hristos a-nviat!" Era prima zi de Puște. Mama mea, Dumnezcu să o odihnească la sânul Lui, s-a hotărât să vină la Iași și s-a internat la Spitalul "Sf. Spiridon" - spital care are în curte Biserica patronată de același sfânt - pentru a fi sigură că va fi o naștere fără prea multe probleme. Era învățătoare, la acea vreme, într-un cătun de țigani. Cum până la trei ani nu am vorbit, se înțelege că nu prea eram comunicativ, cu toate că mă înțelegeam de minune cu animalele: câinii, oile etc. ținut, până la școală, de bunici, care mi-au fost și nași de botez, mi-a rămas, ca reper fix, pământul și gospodăria de pe dealul Suhulețului, unde se află și acum casa bătrânească și care, pentru totdeauna, va reprezenta locul meu natal, baștina, cum spun basarabeni.

**G.B.:** Ați urmat studiile Facultății de Mecanică de la Institutul Politehnic din București. Cum se explică opțiunea dumneavoastră pentru Capitală? Era mult mai aproape Iașul...

**C.M.S.:** Așa cum, deși născut la Iași, am copilărit și școlărit în cu totul alte localități aflate la marginea județului sau în vecinătatea lui, nici facultatea n-am crezut necesar să o urmez la doi pași de casa părintească. Mi-am dorit să fiu cât mai departe, pentru o cât mai mare independență și într-un alt spațiu, la acea vreme, dar și acum destul de important cultural.

**G.B.:** Vă rog să amintiți atmosfera culturală și socială a Bucureștiului din acei ani. Ce personalități remarcabile ați cunoscut?

**C.M.S.:** Atmosfera culturală a Bucureștiului, la începutul anilor '70, când mi-am început studiile superioare, păstra ceva din acru, din atmosfera interbelică. Să nu uităm că ne aflăm în perioada unei relative liberalizări, că

pușcăriile politice se goliseră, încât cei rămași în viață circulau și puteau fi contactați fără prea mari dificultăți. Apăreau câteva reviste serioase, funcționau câteva edituri, restaurantul Uniunii Scriitorilor era oarecum accesibil și pentru unul ca mine, care abia aspiram la gloria literară. Aici l-am cunoscut pe Petre Țuța, am stat cu Eugen Jebeleanu la masa care îi era rezervată, încercând să-i explic teoria relativității, pe Virgil Mazilescu și Daniel Turcea. Mergeam adesea la "Amfiteatru", unde am cunoscut-o pe Ana Blandiana și nu numai. La "România literară" l-am cunoscut pe Nicolae Manolescu, pe atunci redactor-șef adjunct, care îmi mai dădea câte o carte la recenzat. Pe Constantin Țoiu, pe Dan Laurențiu, pe Cezar Ivănescu, pe Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Ioanichie Olteanu - și lista ar putea continua pe câteva pagini - așa ca prefer să mă opresc aici.

**G.B.:** În afară de studiile tehnice, ați fost pasionat întotdeauna de literatură, filosofie, religie. Ce mari gânditori v-au marcat formația spirituală?

**C.M.S.:** Unul dintre ei l-am menționat deja. Este Petre Țuța. Nu pot uita nici acum străluminarea pe care am avut-o, în vara când am trecut în anul doi și am citit Critica rațiunii pure a lui Kant. Un altul a fost Hegel, apoi Leibniz, presocraticii, Platon, Nicolai Hartmann, Croce, Nietzsche, Wittgenstein, Aristotel, Heidegger, Noica, Kierkegaard, scrierile Sfinților Părinți și, se înțelege, am putea continua.

**G.B.:** Capitala vă oferea mai multe posibilități de afirmare, o mai mare deschidere, contacte cu mari personalități. Cum ați redevenit ieșean?

**C.M.S.:** În principal, am vrut să fiu mai aproape de familie. După stagiatura obligatorie de trei ani, la o întreprindere botoșăneană, m-am transferat la Iași, unde am lucrat alți trei ani în producție, după care, din februarie 1981 până în decembrie 1989, am lucrat numai în cercetare, în câteva institute de profil.

E drept, îmi era mult mai familiară lumea literară a Capitalei decât cea ieșeană. Mi-au trebuit mulți ani pentru a mă apropia și aici de situația din București. Paradoxal, sunt în mai bune relații și mult mai aproape de normalitate cu literaturii bucureșteni, la atâția ani de când am părăsit Capitala, decât la Iași, mai ales cu "o anumită parte" a acestora.

**G.B.:** Vă amintiți împrejurările când ați scris prima poezie? Dar cele nu lipsite de dificultăți, când ați debutat?

**C.M.S.:** N-aș putea spune cu precizie, gen: ziua și ora, pentru că n-am fost ceea ce se numește un autor precoce. Deși, încă de la șase-

șapte ani știam, "Daimonul" meu, cum spune Socrate, mă asigura că voi scrie, că sunt "programat" pentru aceasta, abia spre finalul ultimei clase de liceu am început a scrie primele poezii. Nu am scris până atunci, nu am simțit că am ceva anume de spus, ceva numai al meu. Imediat după terminarea liceului am primit admiterea la Politehnica bucureșteană și, în scurt timp după, am început să trimit poeme la Poșta redacției, mai întâi la "Cronica", unde "poștaș", prin 1970, era Mihai Ursachi, care mi-a răspuns extrem de favorabil, apoi la "România literară", unde Geo Dumitrescu m-a și publicat iar al treilea naș literar mi-a fost Ana Blandiana. La distinsa poetă, redactor de poezii la "Amfiteatru", în sfârșit m-am prezentat personal, cu un teanc de poeme. După o săptămână am revenit și am fost întâmpinat cu foarte frumoase cuvinte și stingheritoare pentru mine, atunci, prin comparațiile asupra poemei care, au și fost, în scurt timp, publicate de poet în "Amfiteatru". Așa am debutat publicistic.

**G.B.:** Știm în ce condiții dificile debutau poezii în regimul comunist, mai ale cei care erau mai puțin agreați de putere. Vă rog să vă reamintiți împrejurările debutului editorial.

**C.M.S.:** Dacă debutul publicistic a fost fără probleme deosebite - să nu uităm că perioada de relativă deschidere, de după preluarea puterii de către ultimul dictator, încă se mai manifesta, la începutul anilor '70, debutul în volum a fost un veritabil coșmar. În 1971 aveam terminat un prim volum, Jocul negășirii, pe care l-am prezentat, la proaspăt reinființata editură Cartea Românească, la Mircea Ciobanu. Acesta a avut cuvinte frumoase, dar m-a amânat pe motiv că sunt încă tânăr - aveam 21 de ani - și că mai am timp de aștept, că nu-i nici o grabă. Îi spunea lui Mihai Gafița, redactorul-șef de atunci al editurii, că uite, încă un nume nou în literatura noastră; referea la faptul că nu mai exista la noi nici un scriitor cu numele de familie Spiridon etc. M-am tot amânat, iar spre sfârșitul facultății m-am asigurată că gata, îmi publică volumul, se înțelege, schimbat de mine cu totul față de cel propus inițial. Mi-am luat repartiția și, după un timp, am venit în delegație la București, unde Ciobanu mi-a comunicat că trebuie să particip la un concurs de debut. Cartea depusă nu întrunit sufragiile juriului. Am propus o altă editură Junimea, care a premiat-o în cadrul concursului pentru debut în volum pe anii 1971-1980. Au trecut șase ani de la câștigarea concursului pentru ca volumul Pornind de zero să fie publicat. A apărut în 1985, când aveam treizeci și cinci de ani, trunchiat, hăc sălbatic de editori care, tot timpul, au insistat adaug niște poeme "adecvate". Recunosc că am cedat, dar cartea, în fapt, după cenzurare, mă mai reprezenta cu adevărat. Abia în 1996 republicat volumul, așa cum a fost conceput inițial, împreună cu un altul, la editura Helic sub numele De dragoste și moarte.

**G.B.:** Mulți scriitori, din diferite motive, au scris texte compromițătoare care le publicau la zile festive. Sunteți dumneavoastră autorul unor astfel de scrieri?

**C.M.S.:** Spre nefericirea celor care mă agreează, din motive care îi priv personal, nu am scris și, bineînțeles, publicat nici un vers, nici un text compromițător, nici festivist sau închinat partidului comunist conducătorilor acestuia. Așa că nimeni nu reuși să-mi descopere un text scris și publicat ce ar fi fost compus conform comandamentelor ideologice comuniste.

**G.B.:** Numele lui Cassian Maria Spiridon este legat de disidență. Această revoltă a fost generată de anumite condiții



conjuncturale cu autoritățile sau ați avut întotdeauna convingeri anticomuniste?

**C.M.S.:** Nu știu dacă e corect spus disident, poate mai exact ar fi de opozant al regimului comunist. Revolta nu a fost generată de conflicte conjuncturale cu autoritățile. Dacă la șase ani eram, datorită anturajului, un fervent leninist, la douăzeci deja eram intrat în zodia anticomunismului. Să ne aducem aminte de ce spunea Țuța, citez aproximativ, că, dacă nu ești socialist în tinerețe înseamnă că nu ai inimă, dar dacă ești și după treizeci de ani înseamnă că ești un tâmpit.

**G.B.:** Revenind în Iași, v-ați alcătuit un grup de rezistență sau exista deja? Am aflat multe lucruri din volumul Iași, 14 decembrie 1989. Începutul Revoluției române. Nu intenționați să o reeditați?

**C.M.S.:** La Iași, grupul de rezistență s-a format în timp, pas cu pas, prin tatonări și retrageri. Să nu uităm cât de bine controla Securitatea întreaga structură socială și relațională. Nu puteai avea niciodată siguranța că nu stai de vorbă cu un posibil informator sau securist ce lucra sub acoperire. Aștept intrarea în vigoare a "Legii de deconspirare a Securității ca politică politică", din păcate mult modificată față de proiectul inițial. Fără o lege a lustrăției sunt nule șansele de regenerare morală a societății românești. Cât privește lucrarea menționată, s-ar putea să o reeditiez într-o altă formulă.

**G.B.:** Ați fost arestat în 1989, în împrejurări pe care ni le-ați dezvăluit de multe ori. Ce simțea poetul Cassian Maria Spiridon în celulă?

**C.M.S.:** Cred că, în principal, tot ce simte un om privat de libertate, pe motiv că are alte convingeri decât cele susținute și impuse de partidul unic. În rest, gândul că cel puțin câțiva ani - între 5 și 15 ani - voi fi "găzduit" în pușcăriile comuniste, îmi dădea iluzia că, în tot acest timp, voi citi și scrie mai liniștit și fără grijă, ca niciodată în viața mea, nu lipsită de strământări. Încă nu știam două lucruri: că, patru din grupul nostru (între care, se înțelege, mă afluam și eu) aveau semnate, de primul secretar al județului, sentințe de condamnare la moarte, ce urmau să fie împlinite pe 25 decembrie 1989, când au fost executați soții Ceaușescu și al doilea că, în calitate de condamnat politic, nu aveam acces la hârtie și creion, și cu atât mai puțin la cărți.

**G.B.:** Atmosfera de pușcărie a fost evocată în poemele dumneavoastră?

**C.M.S.:** Cine va citi ultimele mele cărți va descoperi aluzii, trimiteri și referiri la atmosfera și umilința prin care am trecut ca deținutul cu numărul 31, din celula numărul 3, a pușcăriei Securității, din strada Triumfului (!) nr. 6, aflată în Dealul Copoului, Iași.

**G.B.:** După 1989 ați fost redactor-șef la revista "Timpul". Care era programul revistei și de ce ați părăsit redacția?

- Îmediat după '89 am fost șeful primei publicații cu adevărat noi și nu doar cu numele schimbate, publicație căreia eu i-am dat numele. De-și propunea revista se vede din articolul program de la primul număr, apărut sâmbătă, 13 ianuarie 1990 și pe care l-am semnat, dintr-un exces de modestie, "TIMPUL". Cât am condus revista am respectat programul, impunând-o ca o publicație deschisă, în care se cultiva publicistica politică locală și străină, dar și filosofia, literatura, sportul, divertismentul în genere. După alegerile din mai 1990, viața publicațiilor, mai precis a unei anumite părți a publicațiilor a devenit tot mai grea. Cum nu am ost și nici în continuare nu ne-am manifestat ca ușinători ai noii puteri formate din eșalonul oi al nomenclaturii comuniste, am fost picotați pe toate căile și mai ales la difuzare. Tirajele erau blocate în gări, fără a fi transmise la chioșcuri, noi consumam hârtia și tiparul fără a revizita să ajungă la cititori. În câteva luni am lăsat fără mijloace financiare. Persuadat de cei în redacție, am acceptat să închei un contract

cu firma "Viitorul românesc", condusă de Viorel Cataramă, care se obliga să sprijine revista, dar fără drept de imixtiune în colectivul redacțional și în direcția publicației. După câteva luni, "ajutat" fiind de colegii din redacție dispuși a face unele jocuri politice, constatând că se vrea, de finanțatori, o altă orientare a revistei (ei au încercat să mă suspende din funcția de director, propunându-mi să rămân publicist-comentator, fără alte obligații decât de a da un articol atunci când cred de cuviință), am hotărât să demisionez și să cer, în mod amiabil, încetarea publicării revistei sub titlul "Timpul", titlu care îmi aparține și este înregistrat la OSIM sub numele meu. "Viitorul românesc" a continuat să publice revista și am fost nevoit să apelez la instanță. De atunci mă judec, fără succese vizibile, dar cu încredere că într-o zi adevărul va învinge.

**G.B.:** Ați fost redactor apoi, la revista "Cronica", pentru puțin timp. Din ce motive ați părăsit redacția?

**C.M.S.:** După ce am demisionat de la revista "Timpul", am fost angajat la revista "Cronica", unde am lucrat din noiembrie 1991 până în noiembrie 1992. Motivul despărțirii a fost faptul că la editura "Timpul", înființată și



condusă de mine înainte de a fi angajat la revista "Cronica", am publicat pe Petre Țuța. S-a considerat că fac concurență neloială (?). Nici azi nu am înțeles prin ce!

**G.B.:** După aceea, ați devenit redactor la ziarul "Evenimentul zilei". Era o bisoită meserie de ziarist?

**C.M.S.:** În ziua când, acuzat de concurență neloială (?), mi s-a cerut să plec de la "Cronica", am luat, în aceeași noapte, trenul spre București, oferindu-mi serviciile, pe rând, la trei publicații: "Evenimentul zilei", "Cotidianul", "România liberă". Toate au fost interesate, dar cei de la "Evenimentul zilei" mi-au dat pe loc hârtia de transfer și un salariu mai mare decât la "Cronica". Meseria de ziarist nu este una ușoară și poate fi o experiență utilă pentru un scriitor, mai ales în tinerețe (la mine nu mai era cazul), dar, dacă este practică prea mulți ani, poate fi ruinătoare pentru scriitor. De trei ori pe zi, dimineața, prânz și seara, aveam obligația de a transmite știri la București, pe care le redactam direct la mașina de scris și apoi le comunicam prin fax. Și nu era ușor de a afla lucruri de interes pentru "Evenimentul zilei", mai ales că eu preferam chestiunile sociale, culturale și religioase. Și aici am lucrat doi ani încheiați. După asta, am mai lucrat câteva luni la "România liberă" și... gata, din 1995 am încheiat cu ziaristica. N-aș mai relua această activitate.

**G.B.:** Sunteți și directorul editurii "Timpul". Mi-ați arătat o pagină scrisă de mână tremurândă a marelui gânditor Petre Țuța. Când l-ați cunoscut? Ce opere din creația acestuia au apărut la editura pe care o conduceți?

**C.M.S.:** Deja am vorbit de Petre Țuța. Am publicat primele două volume din *Tratatul de antropologie*, apoi *Filosofia nuanțelor* și mai am încă două volume nepublicate, ultima parte din *Tratat* și o serie de eseuri sub titlul *Filosofie și teologie*, care nu văd lumina tiparului din cauza legatorului său testamentar.

**G.B.:** Au fost numeroase discuții în legătură cu alegerea dumneavoastră ca redactor-șef al revistei "Convorbiri literare". Cum ați ajuns șeful acestei publicații?

**C.M.S.:** Discuții au fost - și continuă să fie - toate la general și fără substanță. Ele sunt susținute, în general, de foștii convorbiriști sau de cei care se simt frustrați că nu au fost ei aleșii soții. M-am străduit, de fiecare dată, să nu mă implic prin a răspunde la aceste atacuri la persoană, fără nici o legătură cu o eventuală polemică de idei. Singurul mod rezonabil de a răspunde ar fi fost prin chemarea în instanță încă nu am recurs la această cale, sper să nu fiu obligat de împrejurări să apelez la ea.

Dacă vă aduceți aminte, în 1995, revista "Convorbiri literare" a apărut o singură dată, sau de două ori, micșorată deja, de câțiva ani, la formatul A4, cu 32 de pagini. Practic, revista își încetase apariția. În condițiile date, Consiliul Uniunii Scriitorilor de atunci, sesizată de această anomalie, a cerut Comitetului Asociației Scriitorilor din Iași să propună un nou redactor-șef. Comitetul Asociației a propus șase posibili candidați, și anume: Cezar Ivănescu, Al. Andriescu, Constantin Pricop, Nichita Danilov, Cassian Maria Spiridon și Daniel Dumitriu. Ultimul s-a recuzat. În Comitetul Asociației am întrunit cele mai multe voturi, totuși s-a decis să fie trimise toate cele cinci propuneri la Comitetul director al Uniunii Scriitorilor, chiar dacă unii au avut un singur vot. La Comitetul director de atunci, a cărui componență nici azi nu o cunosc, am întrunit cele mai multe voturi. Ca atare, am fost numit provizoriu, pentru o perioadă de probă de șase luni - se pare că am fost singurul redactor-șef, din cei care conduc publicații editate de Uniunea Scriitorilor, supus unui stagiu de probă; după expirarea termenului, același Comitet director a decis numirea mea definitivă. Aceasta e odissea. Mai departe se poate fabula oricât, dar adevărul este unul singur și poate fi verificat cu acte probatorii.

**G.B.:** Conduceți și revista "Poezia", revistă de cultură poetică. Vă rog să precizați, în câteva cuvinte, care este programul acesteia.

**C.M.S.:** Revista "Poezia" este un vis pe care, probabil, fiecare poet ar vrea să-l materializeze. Sunt unul din cei care, iată, l-am materializat. În 1995 a apărut primul număr, format carte (A5), cu circa 250 de pagini și un tiraj de 500 de exemplare, majoritatea dăruite, de fiecare dată, colaboratorilor, revistelor, celor interesați. "Poezia" își propune publicarea poeziilor români, a celor străini în haină românească, a eseurilor despre poezie, despre creație în general, a articolelor de critică despre noile apariții editoriale poetice, a unor interviuri cu autori români și străini importanți și, în plus, există și un dosar pe o temă dată. În această iarnă apare al zecelea număr. Revista are o periodicitate trimestrială, pe anotimpuri și este înscrisă în catalogul Rodipet, pentru cei interesați a se abona, la poziția 7256.

**B.D.:** Ce se întâmplă, în ultima vreme, pe "șantierul" de creație numit Cassian Maria Spiridon?

**C.M.S.:** În septembrie mi-a apărut un nou volum de versuri, *Clipa zboară cu-n zîmbet ironic*, la editura Dionysos din Craiova, condusă de Constantin Barbu. Sper, până în decembrie a.c., să-mi apară și un volum de eseuri, *Atitudinile literare*, la editura Cartea Românească.



# zina roman

## *cântarea cântărilor*

ochiul tău de lumină  
din triumghiul minții mele  
îmi rupe singurătatea fâșii  
de lumină fâșii de întuneric  
atârnă de stele  
nisipul clepsidrei arată drumul  
spre ele  
ne intră în ochi  
în gură în urechi în vreme ce  
un chiparos flutură  
deasupra noastră o liniște  
zdrențuită fâșii  
de lumină fâșii de întuneric  
perechi se pe  
trec îndrăgostiții  
în primăvara sufletului meu  
un mire de lumină  
o mireasă de întuneric

## *Mic poem despre lucruri*

Sunt în lucruri rosturi mai înalte  
și înțelesuri mai adânci  
decât se pot cuprinde  
cu viața și cugetul

poate și pentru că lucrurile  
iubesc și ele adevărul  
într-un fel mai aparte

Mișcătoare nisipuri  
și în lucruri mută  
veacurile din clipă în clipă

câtă vreme

în lucrurile propriei tale vieți  
te oglindești  
cuprinzându-te pe de-a-ntregul

umăr la umăr trec  
din mine  
prin tine  
în noi

## *quadratura cercului*

în noaptea de sânziene  
un corb  
mi-a dus un inel  
cu totul și cu totul de aur  
mi-am trecut repede  
toate cunoștințele prin el  
dar orb  
ca o lumânare în  
lumina soarelui  
nu am văzut că  
urmele  
celui așteptat  
duc la cer

## *oglinda neagră*

ca fumul în vânt  
mă risipesc în oglinda neagră  
a ochilor tăi  
în vreme ce

precum Începuturile  
în mările închipuirii

## *Fereastra*

Fereastra-n zid dă semne de  
trezire

noaptea pe lucruri lunecă ușor  
vag sângerând în muchiile lor  
încât acestea tresărind învie

Brusc sar la geam afară-n clar-  
obscur

o altă lume cea de ieri s-a dus  
mă simt în mine însumi un intrus  
fără de zăre fără de contur

de parcă aș privi prin mine golul  
ferestrei înrămat în necuprins  
aseară viața-n bezna ei m-a stins

jumătatea cealaltă a mea  
mă privește de dincolo  
de partea cealaltă a oglinzii  
din grădina înmiresmată a sufletului  
tău

unde o jumătate a ta mă așteaptă

o mistuie focul

o limpezesc apele

lacrimilor mele

întinsă în iarba tânără a inimii tale

ea mă așteaptă

cu mâinile încrucișate sub cap

deasupra cerul

e o creangă înflorită de cireș

o pasăre

ce pasăre?

îi arată tainele zborului

într-un târziu

uimită mi-am dat seama că

tu nu mai erai

nici aici

nici aici nici aici nici

dincolo

george l.  
nimigeanu

azi ca o fiară iar îmi dă ocolul

Ard în fereastră adevăr și vis  
frige în mine frigul de afară  
în ochi lumina a-nceput să doară  
nesomn viclean pe sânge mi s-  
scris

Iar se vor pierde pe cărări străin  
speranța noima zilelor de post  
din cel ce-am fost în cel ce n-am  
mai fost  
greu rătăcind cu o fereastră-  
mine



# CÂND SE CONSTRUIEȘTE UN IDIOM PENTRU O PATRIE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Francisco Fernández Rei, profesor la Facultatea de Filologie din Santiago de Compostela, a fost primit în Academia Regală Galiciană. Evenimentul a fost consemnat și editorial prin publicarea discursului său de recepție, rostit în ziua de 5 septembrie a acestui an, sub forma unui substanțial volum în care se face o evaluare lingvistică și nu numai, a contribuției a doi scriitori galicieni, Ramón abanillas și Manuel Antonio la formarea a ceea ce astăzi se numește idiomul galician.

Cu o vechime la fel de mare ca a altor limbi germanice, dar cu o literatură medievală mai importantă decât a altor limbi surori, galiciană a suferit de-a lungul secolelor vicisitudini despre care am mai vorbit în alte ocazii și care au făcut-o să fie în cele din urmă (între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea, cunoscute și *seculos escuros* „secole întunecate”) o limbă marginalizată, vorbită doar în medii familiale. În scrierile de specialitate se amintește doar uneori despre ea și atunci cel mult ca un dialect, când al limbii portugheze, când al limbii spaniole.

Ideea apartenenței la o structură etnică și lingvistică bine definită, imposibil de subordonat altor culturi învecinate, nu i-a părșit însă pe galicieni. Și exprimată-o de-a lungul vremurilor prin Rosalia de Castro, prin Curros și Pondal, prin Cabanillas și Castelao, prin Alvaro Cunqueiro și Menendez Pidal. Dar a mai existat ceva: un grup de entuziaști au devenit ai Facultății de Filologie din Santiago, care în anul 1971, îndrumați de Constantino Garcia au pus bazele Institutului de Limbă Galiciană. Aici și-a început activitatea, imediat după absolvire și profesorul Francisco Fernández Rei. În acest institut s-a operat la operele scriitorilor amintiți mai sus și a multor alții. A fost analizată, unificată, diversificată, într-un proces care a fost supusă unui proces de normalizare. Deciziile stabilite în acest institut, condus astăzi de profesorul Anton Santamarina, au ajuns la cea de-a 12-a ediție: se conturează destul de exact astăzi profilul profund al unui idiom pentru a cărui existență există între cei mai buni galicieni și-au dat ani din viață.

Strădania acestora a amintit lumii romanice de existența ei: atunci când curți regale de prestigiu, instituții eclesiastice importante ale Europei își decantau înalțimea în vers galiciano-portughez; a amintit lumii romanice că între *Cantigas de Santa Maria* sau zădărnicele trubaduresc din Evul Mediu și idiomul de azi este o legătură întreruptă accidental de istorie. Înțește, în același timp, lumii romanice de astăzi - în decursul timpurilor a mai pierdut limbi germanice - cum este atunci când se dorește să se construiască un idiom pentru o patrie.

Și pentru limba noastră au existat vremuri în care se dorea un idiom pentru o patrie, când oamenii bogat, dar și iluminați nu găseau nimic mai bun decât moștenirea urmașilor săi decât „creșterea unei românești și-a patriei cinstire”. Și în afară de Mihail Văcărescu, de Heliade Rădulescu, de Ștefan Filipide, de Densusianu, de Rosetti, a existat, în anul 1864, o Academie Română care, încă de la început, avea ca scop să se scrie (și s-a scris!) o gramatică și un dicționar (ale cărui ultime volume s-au scris în anii noștri). Limba era apărată, atât prin norme stabilite prin opere literare; în dulcea limbă românească s-au scris opera Alecsandri, Eminescu, Nichita Stănescu...

Dar astăzi? Asaltată de cuvinte și influențe străine, limba noastră, aproape greu de potolit, româna pare să se astăzi mai puțin și în mod sigur, mai puțin apărată, apărată. Oare se uită că un idiom se vede că este limba unei patrii?!

# bujor nedelcovici

## ORASUL MAGIC



26 martie 1994

Salamanca

\* Luis de Leon, profesor la Salamanca - suspectat de a fi eretic de către Inchiziție - i s-a retras dreptul de a preda studenților timp de cinci ani.

După termenul de interdicție și-a reluat cursurile la universitate. Prima frază rostită a fost: „Și cum vă spuneam ieri...”

Asupra anumitor spirite pedeapasa, nedreptatea și timpul nu joacă nici un rol. Dar acei oameni au un „caracter de piatră” care poate fi spart, dar niciodată fisurat. O statuie a profesorului Luis de Leon se află în fața Universității din Salamanca, înființată în anul 1200, în aceeași perioadă cu deschiderea Universității Sorbona de la Paris și a Universității din Cracovia.

Santiago de Compostela

Oraș magic, loc inițiativ de întâlnire a pelerinilor care veneau din întreaga Europă pentru a-l sărbători pe Sfântul Jacques-de-Compostelle, un finisier al căutărilor de mituri, de noi orizonturi și de miracula, minunea universului uman.

Procesiunile religioase ocazionate de „Sărbătorile de Paști” te întorc cu gândul în urmă cu câteva sute de ani pentru a afla vocația de pelerin, *homo viator*. Timp suspendat, credință fără rezervă, ritual evocator de sfințenie, datoric, iubire și rugă tăcută în plină stradă...

Un agnostic sau un ateu poate simți nevoia să ingenucheze, așa cum s-a întâmplat cu Simone Weil care, într-un voiaj la Assis, a făcut o plecăciune - pentru prima dată în viața ei, fiind israelită - în fața unui crucifix și a declarat: „Christ, el însuși, a coborât în sufletul meu”. Puțin timp după aceea s-a convertit la catolicism.

**Compostelle: Compos (lat.) = cine a primit. Stella (lat.) = steaua.**

\* - Heraclit: „Ordinea în lume este o adunătură de gunoarie adunate prin hazard”.

- Stoicienii au transformat hazardul în necesitate. Fatalitatea este un arhaism și ceea ce este considerat accidental trebuie înțeles rațional.

- Arbitrar, arbitraj, liber arbitru...

- În loc de a fi în armonie cu puterile cosmice, naturale și sociale ne pierdem energiile fizice, mentale și morale pentru a pune de acord contradicțiile.

- Aristotel: *Mésoté* = Justă măsură, nici exces și nici absență.

27 martie 1994

\* Am primit de la Paul Goma o scrisoare părintoasă, exagerată, falsă și arogantă.

Victima poate deveni călăul, iar persecutatul persecutor dacă cel care a suferit nu și-a dobândit - prin meditație și detașare - luciditatea și clarviziunea de a-și depăși condiția de victimă.

Paul Goma ar fi trebuit să fie „elementul unificator” și de solidaritate al intelectualilor din surghiun, în numele unei „cruciade” pe care a dus-o împotriva celor care au acceptat - mai mult sau mai puțin - compromisul și complicitatea cu fosta putere politică. El însă - datorită unei dorințe de afirmare, a unei tentații de răzbunare nevindecate și a absenței unui catharsis eliberator - a devenit exact contrariul, adică elementul de dezbinare, discordie și ură. Cred că P. G. va începe o campanie de denigrare și defăimare a disidenților și a scriitorilor din exil.

Scrisoarea nu mi-a provocat nici un puțin dorința de a-i răspunde. Este încă „o pagină închisă din cartea exilului”.

1 aprilie 1994

\* Regele moare.

Eugen Ionescu a încetat din viață.

Am asistat la slujba religioasă de la Biserica Ortodoxă din Paris. A fost prezent Regele Mihai și familia.

Eugen Ionescu a trăit ca un Rege - bântuit de gândul morții, al grotescului și al ironiei - și a murit ca un Împărat care a negat absurdul și neantul afirmând sensul-non-sensului existențial.

L-am cunoscut în 1987, când am sosit la Paris, cu ocazia decernării „Premiului Libertății acordat de PEN-CLUBUL Francez”, din juriul căruia făcuse parte. Am stat îndelung de vorbă cu el, în prezența soției, doamna Rodica Ionescu. Urma să ne mai vedem, dar din cauza sănătății șubrede întâlnirea a fost amânată.

L-am văzut la TV cu prilejul unui spectacol ținut - dacă nu mă înșel - la Comedia Franceză. Toată sala era în picioare și îl aplauda. „Regele” a rămas un timp așezat, nemișcat, privind pe sub pleoapele grele. Apoi s-a ridicat în picioare și a mulțumit cu o demnitate seniorială.

Pe biblioteca mea se află o fotografie prinsă în pioane: Cioran, Ionescu și Eliade. Fotografia este făcută într-un mic scuar, cred că în fața casei lui Eliade. Uneori, îmi îndrept privirea spre ei. Este reconfortant să-i știu acolo, dar în special aici. Aproape de mine...



# GABRIEL DALIȘ - USQUE AND FINEM

\*Din partea lui Gabriel Daliș, de la Iași, prin intermediul lui Marius Tupan, îmi parvine cel de-al doilea volum al său de versuri, **Întoarcerea acasă**, cu o dedicație în care-și exprimă speranța „că-l voi citi până la capăt...”. Nu-i cunosc primul volum, **Semnale de sămbătă**, publicat în 1996, când abia împlinise nouăsprezece ani, dar aflu - din prefața lui Daniel Corbu - că ar fi fost „un debut fulminant” (sic!).

\*Din cel de al doilea volum pe care a binevoit să ni-l trimită aflu încă din start că tânărul Gabriel Daliș ar fi dominat de un insidios sentiment de silă (corespunzător greșei sartriene - la nausée, mai aproape însă de lehamite care „nu e bună... care nu e plutoare”), silă față de sine, coroborată cu „teama de înalt”. Lipsit de posibilitatea opțiunii libere, s-a lăsat „târât ca orbul de soartă”, pe care n-o agreează: „oricum, nu mi-a plăcut soarta/ mea” - ni se confesează poetul, căruia i s-a încredințat, totuși, un har special: „arunc în apă, cu pietre/ iar apa îmbobocește” (Prolog).

\*Cel de-al doilea volum e structurat pe trei secțiuni: prima - cu titlul **Depart de mine** - ține a ne iniția și în alte taine ale existenței, precum faptul că ar trăi „într-un amurg/ pe o buză de vierme” asemenea lui Baudelaire care se simțea „jeun et pourtant vicux”, presimțind „ziua care va începe abia mâine”, fiind bântuit de

solitudine, disperare și frig sentimental. De pe asemenea promontorii lirice, constată cum „cirezile de oameni pasc nestingherite/ pe stâncă”, rugându-se și plângând „cu Iisus împreună...”. „Pribeag de mult timp” se visează Strauss și pozează cu Baudelaire, lumea înfățișându-i-se „jumătate hotel, jumătate/ biserică”. Cât privește poezia (cântecul) o concepe potrivit unui dicton german „asemeni vinului (...)/ asemeni dragostei”, asociindu-și-l în afară de Baudelaire pe Shakespeare (!), ba chiar pe nonconformistul Salvador Dali, dar urmărit meru de spaima ce-i modelează „greaua silință/ de a fi un om liber/ un om văzător”. Este citat într-un motto și Terentiu, căruia nimic din ceea ce e omenesc nu i-a rămas străin (*nihil humani a me alienum puto* - spunea), văzând pe stradă „oameni goi”. La rândul ei, oglinda îi reflectă „un înger scârbos/ care(-i) contemplă chipul”, tânjind după „măcar o linie de lumină”...

În cea de-a doua secțiune (**Atârna un ram**) îl citează pe Erasmus, cu *laus stultitiae*, pentru ca - pe un ton ironic - să se refere la tendința unora de a cuceri Europa; în ceea ce-l privește - autoironic - vrea să nu moară înainte de învăța „baletul”. Într-o schiță de autoportret „despre friabilul Gabriel Daliș”, afirmă că nu s-ar putea odihni „fără visare” și că ar avea hiperpercepții auditive, ascultând cum „oboseala (curge) pe streșini”. La nouăsprezece ani visează cum „clasicii dorm romantic,/ romanticii scriu

simbolist”, scoțând „din fântână ochi albaștri/ în dulcele scrum realist”... Afin al lui Geo Dumitrescu, vede luna „zbârcită/ ca o coajă de pâine” și-l aude pe Dumnezeu „cum sughite-ți plâns/ prin somn”...

În cea de-a treia secțiune (**Ca printr-un gard, o păstăie**), într-un sonet constată că „aces veac nu are deloc infinit”, la rândul identificându-se (printr-o iluzie) cu un fluviu trimițând inimii „apă de Siret”; continuând personificarea afirmă că „mădularele(-i) sur, maluri/ însetate/ greu”, în timp ce „zarea vin/ înspre (sine)/ ca o planetă”. Reaude iarăși în prim plan „teama de micile dezertări”, clamând că „scuiă în față ziua/ în care (s-)a născut/ nerămânând străin nici de filosofia eclesiastului „căci frunze suntenu/ și ca ele ne vom întoarce”, intonând spășit o **Scurtă rugă în codru sear**: întrezărind (în spiritul Evangheliei după Luca (12: 22), un posibil drum nesfârșit, atenționat că „rănit pacea/ sărind gardul infinitului/ nădăjduind, totuși, „să-l viziteze cineva (...) s ridice Dumnezeu/ acest colț sălbatic/ această țară a iepurilor”, vindicându-l de „toată dragostea care „a fost/ doar o înfiorare/ un bob de năme spart în urma înghețului”...

Și, iată-ne astfel c-am ajuns cu lectură interpretativă a volumului său „până la capăt (*usque ad finem* - cum spunea latinii).

Posibil că - peste ani - Gabriel Daliș ajunge la ceea dorită limpezime expresivă lipsită de lehamite și silă - care-i va revela n linii de perspectivă - așa cum el însuși dorește respectiv ceea „linie/ de lumină” cu care „să împrietenească repede”...

\*La aniversarea a optzeci de ani de la naștere și zece ani de la trecerea întru eternitate a lui Ion D. Sârbu (n. 28 iunie 1919 - d. 17 sept. 1989), revista craioveană „Ramuri” (nr. 9/1999), i-a consacrat în întregime un număr omagial, iar Ioan Lascu și-a lansat volumul **Un aisberg deasupra mării** - eseu despre opera postumă a lui I. D. Sârbu (Editura Ramuri, Craiova, 1999). Se ridică întrebarea: De ce numai despre opera postumă? Răspunsul îl aflăm în **Postludiu**: Fiindcă numai prin aceasta se poate urmări „relevarea adevăratei personalități creatoare a lui I. D. Sârbu”, doar aceasta putând produce „un șoc și o revelație”.

Autorul eseului mai sus menționat și-a propus abordarea cu precădere a operei postume (**Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. Adio, Europa!**, **Traversarea cortinei. Lupul și catedrala**, **Scrisori către bunul Dumnezeu** ș.a.), urmărind ca atare „punerea în lumină a personalității morale și intelectuale, așa cum se desprinde ea în primul rând din operă, dar și din alte surse” (p. 132).

Structurată pe șaptesprezece capitole, cartea lui Ioan Lascu (care poate fi apreciată și drept „una dintre cele dintâi lucrări cu caracter monografic, consacrată operei și personalității lui I. D. Sârbu) demarează cu date bibliografice, trecând în revistă întreg traseul devenirii scriitorului, cu popasuri mai îndelungi asupra perioadei de după 1947, an în care-și depune teza de doctorat în filosofia culturii, și până în 1989, când a decedat. Următoarele capitole (**Închisorile lui Garry**, **Începuturile unei recunoașteri postume**, **Lucian Blaga - I. D. Sârbu: magistrul și discipol**, **I. D. Sârbu - o conștiință a timpului său**, **Dialogul o necesitate existențială**) detaliază unele sau altele dintre aspectele devenirii sale nelipsite de dramatism. Se reține paralelismul („similitudinea”) între posteritatea lui Boris Pasternak și cea a lui I. D. Sârbu (p. 22), cum și aprecierea vastei lui corespondențe, încadrată în ceea ce comentatorul numește un **text continuu** (p. 36).

## OPERA POSTUMĂ A LUI I. D. SÂRBU

\*Începând cu capitolul **Adio, Europa!**, autorul esului porcede la analiza propriu-zisă a operei postume a lui I. D. Sârbu, acest roman fiind apreciat drept „al unei utopii malefice”... „un discurs de tip asiatic”, în care a denunțat lichelișmul epocii, precum la Steinhardt și mecherul... Următoarea carte postumă reținută de către comentator este **Lupul și catedrala** („adevăratul cântec de lebedă al lui I. D. Sârbu”) care-i sugerează lui Ioan Lascu apropierea de **Ciuma** lui Albert Camus, ambele aceste romane sugerând „extinderea bolilor totalitare: fascismul și comunismul” (p. 49), dar și de Mihail Bulgakov, cel din **Maestrul și Margareta** (p. 50). În continuare, din perspectiva a ceea ce eseistul numește a fi un **text continuu**, va fi analizat volumul **Scrisori către bunul Dumnezeu**, din care desprinde aprecierea scrisului de către I. D. Sârbu ca o **fericire**, „o formă a eliberării și a speranței, o probă a sincerității, a consecvenței morale, ea și un primos adus limbii și semenilor în suferință” (p. 61). Tot astfel, volumul **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** scoate în evidență ideea supraviețuirii prin subexistență: „Am durat și am îndurat sperând”.

\*Un popas semnificativ asupra operei lui I. D. Sârbu îl aflăm în capitolul **A filosofa filosofare**, în care comentatorul descoperă insolite conexiuni între epic și filosofie, în opera lui I. D. Sârbu, care - în fapt - „nu constituia o filosofie”... ci „reflectează o filosofie în opera literară” (p. 77). Tot astfel, în capitolul **Problema libertății** este pusă în lumină „deplasarea lui de la stângismul din tinerețe, la spiritul antitotalitar și la voința de mărturie prin afirmarea adevărului” (p. 82), pentru ca mai departe

să ne ofere un racourci critic spre teatrul conceput și publicat înainte de 1989, încadrabil în ibsenian și camilpetrescianul teatrului de idei (se face trimitere la cele două capodopere dramatice: **Arca lui Noe** și **Pragul albastru**...).

\*Interesante ni se par și **dominantele** scrise de lui I. D. Sârbu, dintre care reținem: tendința către reflexivitate, misticismul, predilecția spre perorație coroborată cu umorul și memorialistica, prezența intelectualului ca personaj, împletirea filosofiei anecdoticul, talentului fabulistic etc. Penultimul capitol al cărții este consacrat **criticii criticii**, în care sunt trecute în revistă majoritatea opiniilor despre opera lui I. D. Sârbu. Ne-au atras atenția în special opiniile lui Laurențiu Ulici, care afirmă că I. D. Sârbu „ficcionalizează istoria în ambele sensuri atât spre trecut (ca Eugen Barbu, de pildă: **Princepele**), cât și spre viitor (ca George Orwell: **1984**)”, ca să încheie cu afirmația că - în ceea ce privește originalitatea - „I. D. Sârbu este un Lampedusa al nostru” (p. 126).

\*Punem punct aici propriului nostru comentariu pe marginea eseului lui Ioan Lascu - un cercetător cu simțul adevăratelor proporții, receptate însă din perspectiva unei critici pe care n-o nemțim au botezat-o *Einfühlung* și la care aderăm noi...



# PROLEGOMENE (II)

de MARIAN POPA

Grecii s-au delimitat de străinii negativiți și și-au universalizat localul; romanii s-au diferențiat geopolitic prin limes de barbarii inamici, un exemplu concret, familiar omânilor, fiind *Valul* lui Traian, unul literar constând în arogarea unei specii: *Satura tota nostra est*, declară un clasic, ignorând ce cuseră similar grecii. Secolul 20 duce mai departe conflictul milenar dintre local și universal, cu reflexele literare specifice.

Localul și universalul primesc conținuturi diferite. Într-un sens minimal, localul e definit etnic; în sens mai larg, de național; în cel mai larg de imperialul globalizant, care are diverse sinonime istorice. Cu *Défense et illustration de la langue française* (1549) Du Bellay a fixat un punct de plecare pentru o literatură națională, prin eliberarea de latină și centrul papal. Între francezi și britanici, lieni sau germani s-au stabilit precoce variante, mai ales prin conflictualizări. Louis XIV decretează închiderea unor teatre italiene pentru a prezerva moravurile locale, alții au ars anterior cărțile străinilor.

În cea mai nouă ipostază, imperializarea se înțelege ca globalizare. Un fenomen inerent, obiectiv, a cărui executare revine unor factori politici, subiectivi. Din această cauză, în procesul globalizării se vor contura permanent categoriile globalizatori și globalizați, constituindu-se în argumentări judecătorești cu două surori pe baza unor universalii ca libertate, eternitate, egalitate, drepturile omului, drepturile minorităților, ale popoarelor, democrație. Globalizarea are efecte pozitive și negative și e înțeleasă pozitiv sau negativ. Elemente de supra- și infrastructură ale globalizării au o importanță decisivă pentru literatură.

În sens pozitiv, globalizarea apelează pentru la conceptul *Weltliteratur*, schițat vag de Goethe în *Convorbirile cu Eckermann*, în 1827 - un concept până azi de mare succes, sintetizat mai întâi de Herder, în colecția etnologică *Stimmen der Völkern in Liedern*. Dar, fiecare etnie are o personalitate, toate trebuie compuse într-o familie, o orchestră, un cor care interpretează partituri complexe, instrumentale și rareori vreun quodlibet. O asemenea viziune au și unii teoreticieni români, de la Tudor Vianu la Adrian Marino. Dar nici în vremea stalinist-jdanovistă n-a contrazis existența unei *Weltliteratur* decât prin limitarea beneficiarului hegemonic: comunismul socialist va produce o literatură mondială cu o postulare marxist-leninistă unică de reprezentări lingvistice variate, în cadrul unei limbi fiind posibile subvariații prin pluralitatea producătorilor. O literatură de acest fel dar exact spre același punct tinde și azi, pe de o parte prin concentrarea

mijloacelor de producere, popularizare și distribuție, pe de altă parte prin raționalizarea scrisului pe principiul consumului. Pentru acest motiv, se elimină din literatură, ca și din seriile tv., cât mai multe din elementele problematice sau informaționale care ar împiedica mediatizarea globală a produselor respective.

La celălalt pol se află realității. Impunerea



unei literaturi este misiunea unei puteri nonliterare și, în genere, o problemă prioritară geopolitică (Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres*, Seuil, 1999). Republica literelor e o junglă, ea include literaturi imperialiste și literaturi colonizate decise de relații de putere extraliterare, unica deosebire față de alte conflicte constând în aceea că asupra acestor relații se păstrează discreția. Deci, Goethe n-a fost un generos: a intervenit cu conceptul lui exact atunci când Germania și-a făcut intrarea în spațiul literar internațional definit de competitivitate. Literatura germană s-a definit în luptă cu hegemonia franceză: profunzimea contra superficialității, morală burgheză contra libertinismului, credința contra ateismului luminst. Criteriile artistice nu joacă un rol esențial în aceste relații.

În secolul 20 lupta fundamentală dintre local/etnic/național și internațional/ universal/ global se concretizează aparent în conflictul dintre ideopolitic și estetic, care reflectă de fapt pe cel geopolitic. După cel de-al doilea Război Mondial și către finele secolului această luptă devine acerbă. Nu-i vorba numai de literatură. Expediția contra Serbiei având ca pretext Kosovo e semnificativă: a fost o acțiune a internaționalismului contra localismului. Scriitorii, îndeosebi, s-au

despărțit și s-au antinomizat: au fost atacați violent toți cei care au luat partea Serbiei. Bruscu, nu s-a mai vorbit în Vest despre literatura sârbă sau s-a vorbit, dacă s-au putut extrage din ea argumente pentru demonizarea acestei etnii. În schimb, s-au ivit ca ciupercile scriitorii albanezi eminentemente pozitivi. Desigur, un atare fenomen are un caracter temporar: la fel s-a procedat cu literatura germană, în timpul celui de-al doilea Război Mondial și un număr de ani după.

Mărimea etniei decide reprezentarea ei literară. Literatura unei etnii numeric mare se va impune facil, dacă pe moderatorii ei îi interesează literatura. Mediocri ca Günter Grass sunt impuși mult mai ușor decât niște mediocri din Portugalia, fără care a trebuit să recurgă la un vast scenariu pentru ca lui J.A. Saramago să i se atribuie premiul Nobel. Micile etnii fără disponibilități hegemonice fac de obicei eforturi de vasalizare, așteaptă pomana internațională sau își perfecționează și-și întrețin anumite complexe de inferioritate complementarizate cu orgoliul romantic al marelui artist ignorat. Un motiv de reprezentare al acestei condiții este *insula proprie într-un ocean global*. Românii își deploră nenorocul de a fi o insulă latină într-un ocean slav alienant. Ungurii își explică ignorarea externă prin aceea că „*unsere Literatur eine einsame Insel im Ozean der slawischen, romanischen und germanischen Sprachen sei, uneinnehmbar, weil unübersetzbar*“ (László Foldenyi, *Endlich einmal erwachsen werden*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, nr. 235, 9.10. 1999). Toți se laudă cu limbile lor deosebit de bogate și de nuanțate. Ungurul: „*Ihre Unübersetzbarkeit ist der grosse Mythos der ungarischen Literatur. Der unvergleichliche Nuancenreichtum der Sprache und ihre nicht wiederzugebende Feinheit machen uns zu Recht stolz auf unsere Dichter und Erzähler*“ (idem). Evaluări similare asupra limbii române sunt reperabile până și la apatridul Cioran. Coordonarea insulei e posibilă și prin criterii politice. România - o insulă de anacronism este titlul sintetic al unui articol de Ion Negoitescu, care n-a mai scris un articol politic de pe vremea Mareșalului. Miturile victimizării sunt similare la români și sârbi. Dar, realitățile și problemele fiind similare, e aproape de neconceput ca similarii să-și recunoască și să-și înțeleagă nonierarhic similaritățile. Simetrică insulei e *oaza*: un spațiu pozitiv, specific globalului, externului, într-o mare de nisip a negativității. Puternic atacat acum, este totuși puțin probabil ca etnicul să fie distrus: cum a prezis Eliade, el se va ascunde în subconștient și va răbufni cândva, în zenitul globalizării prin americanizare, în literatură sau într-un alt mod de exprimare.

În raportul dintre local și global prezintă importanță modul de exprimare, arta și tipul de convenție artistică. Tocmai de aceea, acest raport este responsabil pentru conflictele aparent estetice dintre localități și universalități. Ismele secolului 20 au fost respinse în



România nu din cauza producătorilor lor în majoritate evrei, ci a noutății lor pentru o populație care a avut nevoie de tradiție pentru a-și păstra și defini identitatea; dar ele au fost respinse similar și de organizatorii literaturii sovietizate, pe motive de bloc politic antagonizat. Problemele cele mai tranșante apar în literatură; ele sunt mai puțin relevante în alte arte. Brâncuși rămâne român la Paris fără a-și trăda românitatea, iar tradiționalistul Vlahuță îi va detesta precoce inovațiile artistice. Un tip de internaționalizare eficientă constă în preluarea unei materii străine în structuri naționale. Un italian l-a considerat pe Verdi un Shakespeare național: tot ca Shakespeare, compozitorul păstrează caracterul italian al muzicii, subiectul fiind britanic, francez sau suedezo-american. Unii încearcă să scrie în limbi hegemonice, frumos numite de circulație, și în formule poliglote. Nu-i o noutate. Latina și slavona au fost limbi de aservire și de comunicare internațională. Cu poemul *Macchiaronea* s-a inaugurat o manieră combinatorie poliglotă. În secolul 20 a apărut *Finnegans Wake*. Românii devin bilingvi, în succesiune sau simultaneitate, deja de la Cantemir și Miron Costin, în secolul 19, ei scriu curent în franceză, germană și rusă;

suprarcalistii din cel de-al doilea val se exprimă și în franceză; extraterritorializații scriu mai departe poeme în română, le traduc în alte limbi, scriu în alte limbi, implică în același text mai multe idiomuri. Idealul unui Nicholas Catanoy e acela de a angaja cât mai multe din limbile pământului: va deveni el mai universal? Greu de crezut. Oricum, termenul complementar pentru idiomul local sau matern este limba impusă sau la modă.

Desigur, barajul lingvistic nu trebuie absolutizat. Ungurul deja citat explică în mod conținutistic ignorarea literaturii lui: „*die universelle, ja kosmische Herausforderung mochten wir nicht wahrnehmen*“. Scriitorii unguri care au dispus de această percepție au fost excepții: „*In der Heimat waren sie einsam, im Ausland Exoten*“. Dar românul secolului 20 s-a lăudat cu competența sa în asemenea percepții, și-a evidențiat chiar tradițiile substratice, dar în plan internațional a rămas tot ignorat. De obicei, forța hegemonică impune produsele proprii, chiar dacă ele nu lipsesc din țara vasalizată. În anii '50 s-au reprodus și s-au făcut referiri la texte impozante ale măștrilor ideologi sovietici pentru realități și legi pe care Eminescu le sintetiza incomparabil în trei-patru versuri. Dar Eminescu era un scriitor cu grave influențe reacționare.

Cine-și asumă moderarea globalizării? Mai întâi, unele doctrine religioase cu caracter misionarist. Apoi, puterile militare și economice. Dar nu toate au valorificat în aceeași măsură artele. Deocamdată, modelul iudeo-creștin s-a arătat cel mai interesat și mai competent în procesul de globalizare, acum accentuat și accelerat prin americanizare. Acest model s-a arătat și cel mai interesat de literatură. Mai toate doctrinele literare au fost impuse și s-au definit prin clan globalizant, eficiența lor fiind cu atât mai mare cu cât ele au fost mai neutre sub raport etnic ori s-au bazat pe constituenții nonlingvistici ai operei, care sunt cel mai ușor comunicabili fără mari pierderi de relevanță sau deformări prin transmisie: problematică, tematică, fapte concrete, tipuri de plot și de personaje. Clasicismul, de pildă, pornind din experiența Antichității, atingându-și apogeul în Franța lui Louis XIV și a influențat mai toate literaturile europene, sau literatura arhetipurilor în secolul 20. Grecii, cu și extrem-orientalii, au considerat a fi mai mare artist pe cel ce imită cel mai bine operele standard, decât pe cel ce performează ignorându-le. Exact pentru acest motiv sunt mai eficiente, în ultima parte a secolului 20, literatura de acțiune și filmul pentru televiziune.

teatru

A putea cuprinde personalitatea unui scriitor cu toate meandrele ei între filele unei cărți, cred că ține în primul rând de afinitățile pe care le are cel ce întocmește volumul monografic cu autorul respectiv. Mai mult, socotesc că aceasta (personalitatea) poate fi conturată/definită numai după ce, în prealabil, a fost îndelung studiată, disecată și abia mai pe urmă reconstituită. Ca-ntr-un joc de puzzle! Un studiu teoretic asupra vieții și operei unui autor trebuie să aibă coerență, rigoare, în același timp, însă, și un anume mister, acel ceva în stare să te țină aproape până la lectura ultimei pagini.

Studiul lui C.C. Buricea-Mlinarcic intitulat *Leonid Andreev și dubla cădere a filosofiei*, apărut la Editura ALLFA în acest an, face parte dintre acele lucrări alese în care „eroul” - în cazul nostru, dramaturgul Leonid Andreev - este răsucit pe toate părțile, astfel încât să-i putem descoperi toate fațetele, cu umbrele și luminile sale. E drept că scriitorul ales, el însuși personaj fabulos, proteic - „În adolescență, (...) se amuza scriindu-le colegilor săi teme, schimbând stilul în funcție de personalitatea pretinsului «autor», pentru ca mai târziu să transforme această colegială îndeletnicire în pagini întregi în maniera lui Cehov, Garșin ori Tolstoi. Curând va abandona această formă de amuzament, descoperindu-și înclinații pentru desen și pictură. (...) Filosofia va lua curând locul penelului (...)” (pag. 16) - poate lesne constitui un subiect vrednic de luat în seamă. Dar tot atât de adevărat este și faptul că orice filă a cărții - începând cu titlurile fiecărui capitol: „Un student întârziat”, „Vizualul sau tentația teatrului”, „Despărțirea de Gorki”, „Purgatoriul expresionist”, „Paradoxul lui Efros”, „Castelul și baraca de bălci”, „Sex și revoluție” etc. - poartă amprenta

# ÎNTR-O CARTE: O VIAȚĂ, O OPERĂ, DAR ȘI O EPOCĂ

de MARIA LAIU



monografului. (Dragostea sa - materializată în traduceri de o incontestabilă valoare - pentru literatura dramatică rusă, dorința de cunoaștere în absolut a scriitorilor pe care-i tâlmăcește în limba română, acele legături tainice care se nasc între cercetător și autorul studiat.) Or, această cunoaștere nu este rece, imparțială, academică în ceea ce-l privește pe C.C. Buricea-Mlinarcic, dimpotrivă, este una profund personală, datorată afinităților de care vorbeam la început.

Împănată cu citate ce dovedesc o cercetare îndelungată, cartea descrie cu minuție o epocă frământată, cu înfrigate căutări, cu teribile înnoiri în plan cultural. C.C. Buricea-Mlinarcic încearcă să prindă ca-ntr-o pânză de păianjen întreaga ființă a lui Leonid Andreev; folosindu-se de ceea ce s-a scris despre el, de opera sa pe care o cunoaște în amănunt, precum și de ceea ce a spus sau scris Andreev însuși în diverse împrejurări - figura

schimbătoare, dar teribilă a dramaturgului, capătă contur tot mai clar pe măsură ce cite paginile. Oprindu-se în dreptul unei scrieri acceptată sau nu în epocă, ne dezvăluie nu de amănunte despre cum a fost creată aceasta și cuprinde, ce izvoare au fost folosite, dar despre felul cum a fost primită, receptată în epocă.

Iscusit alcătuit, volumul constituie, sigurată, un util instrument de lucru pentru teatologi, făcând lumină asupra vieții și operei unui dramaturg ce cu greu poate fi integrat vreun curent literar de la începutul secolului nostru, un dramaturg care nu este cu toată necunoscut în România, dar nici cine știe de jucat. Poate tocmai de aceea, în acest timp, C.C. Buricea-Mlinarcic a simțit nevoia de a fi ocupat cu precădere de scrierile dramatice de cele teoretice despre teatru și mai puțin despre proza andreeviană. O face temeinic, dar și cu înfinită tandrețe. E, probabil, ceea ce încarcă filele acestei cărți o anumită energie, făcându-te s-o citești în ultimă instanță, nu ca pe un studiu teoretic lipsit de savoare, ci ca pe un volum inițiat și descoperit, prin intermediul său nu doar vădit (ce-i drept, plină de ascunzișuri), și opera (ce-i drept, fabuloasă), a scriitorului rus, dar și sinuozitățile unei epoci.



# REVENONS À MOUTONS (II)

de ILINCA GRĂDINARU

ortina s-a lăsat peste Festivalul Internațional de film DaKINO risipind o dată cu praful magic dar nesănătos al cenei senzația de suspans și teamă pe care o emanau din plin bastonașele grijuliu cauciucate ale paznicilor de la uși. Ca într-un bine regizat episod din Caracatița, forțele de ordine au întâmpinat cu dispreț avântul poetic al „mafioșilor”, spectatori frauduloși debordând de entuziasmul mesajului transcendental. Cu un stat adânc ca o binefacere, somnul a înghițit pe frunțile lor încrețite de morala indecisă acestui eveniment cinematografic zis și fapt de cultură.

Și s-a făcut dimineată. Pentru puțini conștiințioși, ilegalității de mai devreme, adică, tudenții și mai ales cei într-ale cinematografului, ridicarea soarelui la răsărit a coincis cu apusul luminilor în sălile de proiectie și animarea ecranelor. Spectacolul creat de senzațiile tari, cu care domnul Dan... și îi obișnuise din plin până atunci, a întârziat s-apară. Eclipsate și discriminate de... cerea încăpățănată a blitzurilor căci, nu-i așa, "There's no business like show business" - dar ebuie să ne odihnim și noi - filmele din concurs nu s-au mai putut bizui decât pe imbalajul fragil al propriilor scheme estetice, împiedicându-se de pragul de jos și dând cu capul de cel de sus, cam toate scurt metrajele responsabile culese dintr-un repertoriu internațional pentru sezonul hibernal, au început pe dată vioiciunea matinală a tinerei generații. Pleoapele au picat mecanic cu greutate peste privirile avide de cultură ale spectatorilor iar zilele ce au urmat s-au înșirat o prelungire inutilă a acestui eveniment urden cu parfum de cinema din calendarul creștin.

Mondenitatea a caracterizat, evident, căci, altceva mai rămânea de făcut, și scara premiilor. Din gama variată a celor lipsiți de inspirație unii s-au mai ales și cu bani, cum ar definiătorul distincției pentru regie, Hanno

Hoffe. Filmul său, co-produs de DaKINO, Dincolo, părea să indice o direcție neidentificată prin creație, dar poate nominalizată prin drumul său ascensional într-un dincolo, de măsura evidentă a talentului său artistic. Dar revenind dincoace de impostură, regăsim un personaj simpatic, scund, cu o șapcă neagră trasă pe ochi și vorbind foarte bine italiana, domnul Paolo, pardon, Vittorio Taviani. Binecunoscutul regizor de film care, împreună cu fratele său, formează cuplul fraților Taviani al cinematografului italian - a fost cu greu identificat pe scenă de către un traducător foarte emoționat de eveniment. Împărtășindu-ne cu duioșia și generozitatea limbii de gintă latină a inimii câteva impresii din vizita sa la București, perfect înțeles de publicul tânăr și receptiv din sală, confuz perceput de traducătorul delegat de DaKINO, a lămurit până la urmă încurcătura prin singurul lucru pe care îl avea de spus: mesajul filmelor sale.

Atât *Padre padrone* (1977) cât și *Noaptea Sfântului Lorenzo* (1982) sunt deja consacrate în repertoriul cinematocilor. Prezența la București a cineastului a fost o tușă de autenticitate în sine, smulgerea genelor false, dacă vreți de pe pleoapele primadonei. Aceste două filme care vorbesc de libertatea omului în mijlocul naturii, pun în discuție revenirea la simplitatea și naturalitatea relațiilor umane, la căldura și profunzimea de sens pe care o aduc într-o cultură obsedată de oraș acești artiști autentici.

O provocare în plus pentru cinematograful autohton de a se elibera de snobismul occidental și de a ataca în sfârșit problemele reale în spațiile care le generează. Acest complex al intelectualilor români care îi îndepărtează de tradiția specifică vieții noastre spirituale ar fi trebuit depășit încă de după momentul '89, când un alt mare regizor italian, Federico Fellini, exclama optimist: acum puteți și voi să fiți neorealști!

## la revedere, Țepi

N-avem comportament potrivit în nasemența situații. Moartea celor dragi ne lovește sufletește, dar nu mai știm să dăm ultimul salut. Scriem. Suntem scriitori, deci scriem. Mult mai

importante vor fi însă rugăciunile noastre. Dacă vom învăța să ne rugăm. Sufletul celui care s-a despărțit de trup prin moarte nu are mortalitate. E nemuritor. Acolo unde s-a dus, Țepi ne plânge și el pe noi. El are să știe înaintea noastră ce nenorociri ne vor mai lovi. Dacă a fost un spirit înalt - și Radu G. Țeposu a fost - sufletul lui nu va rătăci în noaptea ignoranței spirituale, ci va lumina dinlăuntru voinței sale celeste. Avem nevoie de lumină, Țepi! Ne vom strădui să învățăm să primim razele înțelepciunii pe care o vei trimite spre noi. La revedere, Țepi.

I. Buduca



La Timișoara, într-o organizare impecabilă, s-au desfășurat manifestările consacrate aniversării a 50 de ani de la înființarea Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor și a revistei *Orizont* (Titlul inițial „Scrișul bănățean”). La adunarea festivă au fost aplaudați, de numeroșii participanți, Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu care, prin intervențiile lor au încântat publicul. Simpozionul-dezbateri „Reviste românești de cultură - realitate, șanse, perspective” a adunat la Sala de cenaclu din strada Rodnei mulți scriitori și gazetari.

## Biblioteca noastră

- 1) *Crima generalului* (Dinu Zarifopol), proză, Editura Amarcord, preț neprecizat.
- 2) *Cartea cu Pamfil* (Ion Nicolae Anghel), eseuri, Editura Amarcord, preț neprecizat.
- 3) *Dosarul Marin Preda* (Mariana Sipoș), publicistică, Editura Amarcord, 30.000 de lei.
- 4) *Posibilă glorie* (Anghel Gâdea), versuri, Editura Eminescu, preț neprecizat.
- 5) *Tristețea firului de iarbă* (Constantin Nisipeanu), versuri, Editura Cartea Românească, preț neprecizat.
- 6) *Face à l'instant* (Manolita Dragomir Filimonescu), versuri, Editura Helicon, 6.120 de lei.
- 7) *Noaptea orgoliilor* (Ion Scorobete), proză, Editura Hestia, preț neprecizat.
- 8) *Fizeș* (Ion Chichere), versuri, Editura Marineasa, preț neprecizat.
- 9) *Cerșetori în loden* (Culiță Ion Ușurelu), proză, editura Salonul literar, preț neprecizat.
- 10) *Povestiri din anul cometei* (Lidia Handabura), proză, editura Hestia, preț neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri  
după  
Marcel Chirnoagă



mihail bulgakov:

## SPUZEALĂ DE STELE (II)

**T**ânăra femeie și-a astupat gura cu un colț al basmalei de sibir și s-a așezat pe laviță, cutremurându-se de plâns. Buclele blonde i se vedeau umezite, pe frunte, de zăpada care se topise.

- Jigodia! - izbucni ea

- Jigodie, într-adevăr - am întărit eu cu hotărîre.

După care urmă partea cea mai trudnică și mai dureroasă. Trebuia liniștită, dar cum s-o liniștesc? În larma glasurilor celor ce așteptau cu nerăbdare să fie primiți, noi șușotirăm îndelung... Undeva, în străfundurile sufletului meu încă necuprins de surzenie la suferințele omenești, am găsit cuvinte pline de căldură. Înainte de toate m-am străduit să-i domolesc groaza. I-am spus că nu exista nimic necunoscut cu desăvârșire și că nu trebuie să se lase pradă disperării încă înainte să-și facă analizele. Numai că nici după analize ea nu-și afla loc, așa că i-am povestit cu ce succes vindecăm noi această urită boală - sifilisul.

- Mârșavul, mârșavul - plângea cu sughituri tânăra femeie, înecându-se în lacrimi.

- Mârșavul - o secondai eu.

În felul acesta l-am blagoslovit noi multă vreme pe „scumpul soț” plecat să-și facă stagiul militar la Moscova, cu tot soiul de cuvinte injurioase. Chipul femeii începuse să se zvânte, nu-i mai rămăseseră decât pete și placoapele - teribil de umflate sub ochii negri, plini de disperare.

- Ce-o să fac? Căci am doi copii - spuse ea cu o voce uscată și sleită.

- Aveți răbdare, aveți răbdare - am mormăit eu - o să vedem ce-o să faceți.

Am chemat-o pe moașa Pelagheia Ivanovna și ne-am reunit toți trei într-un salon separat unde se afla fotoliul ginecologic.

- Ah, nemernicul, nemernicul - șuiera printre dinți Pelagheia Ivanovna. Femeia tăcea, ochii ei ca două mici gropi negre priveau fix prin geam în amurgul de afară.

A fost una dintre cele mai atente examinări din viața mea. Eu și Pelagheia Ivanovna nu i-am lăsat necercetat nici un petecel al trupului. N-am găsit nicăieri nimic suspect.

- Știi? - i-am spus, și eu mi-aș dori grozav să nu-mi fie înșelată nădejdea și să nu se mai înființeze nicăieri înfiorătoarea plagă întărită care se ivește întâi - mă înțelegeți?... Nu mai fiți tulburată. Există speranță. E adevărat că poate încă să se întâmple orice, dar acum nu aveți nimic.

- Nu? - a întrebat răgușit femeia. - Nu? - Ochii au început să-i scânteieze iar umerii obrăjilor i s-au colorat ușor într-o nuanță rozalie.

- Dar apare dintr-o dată? Ori?... - Eu însumi nu prea pricep - i-am șoptit eu Pelagheei Ivanovna - judecând lucrurile după ceea ce a povestit ea, ar fi trebuit să fie contaminată și, totuși, nimic.

- Nimic - a răspuns ea un ecou Pelagheia Ivanovna.

Am mai vorbit noi pe șoptite câteva minute cu femeia despre diferite perioade de timp, despre diverse lucruri întîme și la urmă a primit din partea mea instrucțiunea să meargă la spital.

Mă uitam la dânsa și vedeam cum dintr-o dată se transformase într-un om frânt în două. O

clipă se furisase în ea speranța, dar i se stinsese imediat. A izbucnit din nou în plâns și a ieșit învăluită în umbra întunecată. Din acel moment deasupra ei atârna sabia. În fiecare sâmbătă se înființa tăcută în ambulatoriul meu. Se trăsesese la față foarte mult, pomeții i se ascuțiseră iar ochii i se înfundaseră în orbite, încercându-se. Un gând concentrat îi trăgea colțurile gurii în jos. Își scotea rochia cu un gest primitiv apoi porneam toți trei spre salon și o cercetam.

Au trecut primele trei sâmbete fără să-i găsim nimic. Atunci ea începu să se pună iar pe picioare, câte puțin. În ochi i se născu o strălucire vioaie, fața i se însufleți, masca crispată i se netezi. Șansele noastre crescuseră, primejdia dispărea cu încetul. La a patra sâmbătă eu vorbeam deja cu încredere. După mine, șansele unui sfârșit fericit erau de 90%. Trecuse cu prisosință cunoscutul termen de 21 de zile. Mai rămănea posibilitatea să fie unul din cazurile întâmplătoare, destul de rare, când plaga se dezvoltă cu o întârziere extrem de mare. Au trecut, în sfârșit, și acele termene și, într-o bună zi, aruncând în lighean oglinda strălucitoare, după ce i-am pipăit pentru ultima oară glandele, i-am spus femeii:

- Sunteți în afara oricărui pericol. Nu mai trebuie să veniți. Este un caz fericit.

- N-o să fie nimic? - a întrebat ea cu un glas pe care nu l-am putut uita.

- Nimic.

Nu găsesc cuvinte să îi descriu expresia. Îmi amintesc numai că a făcut o plecăciune adâncă, îndoindu-și mijlocul, și a dispărut.

Totuși a mai venit o dată. Tinea în mână o legătură - doi funți de unt și zece ouă. După o înfruntare crâncenă am reușit să nu primesc nici untul, nici ouăle și am fost foarte mândru de asta, din pricina tinereții. Dar mai târziu, în anii revoluției, când a venit vremea să flămânzesc, nu o dată mi-am amintit de lampa-fulger, de ochii negri și de bucășica aurie de unt cu adâncituri pricinuite de degete și îmbrobontată ca de rouă.

Oare pentru ce acum, când au trecut atâția ani de-atunci, mi-o amintesc pe femeia aceea, vreme de patru luni condamnată la groază. Nu degeaba. Ea a fost, în ordine, al doilea pacient de acest gen căruia i-am oferit cei mai buni ani ai mei. Primul a fost acela cu spuzeala de stele pe piept. Prin urmare ea a fost a doua dar unica excepție: se temea. Unica în memoria mea care păstra amintirea trudei a patru oameni la lumina lămpilor de petrol (Pelagheia Ivanovna, Anna Nikolaevna, Demian Lukici și eu).

În vreme ce sâmbetele treceau, pentru ea chinuitoare ca așteptarea unei osânde, eu am început să-l caut pe „el”. Serile de toamnă sunt lungi. În locuința de serviciu care îmi fusese destinată cuptoarele olandeze dogoreau. Era liniște și mi se părea că sunt singur cu lampa mea în întreaga lume. Undeva, viața fremăta agitată dar la mine bătea ploaia oblic în geam păsăcându-se apoi, pe neobservate, într-o zăpadă tăcută. Stăteam ceasuri lungi și citeam cărți de medicină curativă învechite, din ultimii cinci ani. Prin fața ochilor mei se perindau mii și zeci de mii de nume și denumiri de provincii. În aceste coloane de oameni îl căutam și l-am găsit adesea. Printre înscrisuri banale, plictisitoare -

„Bronchitis”, „Laryngit” și încă multe altele, iată și un „Lues III”. Aha... O mână deprinsă cu scrisul notase lăbărțat, cu litere înclinat:

Rp. Ung. hidrarg. ciner. 3,0 D.t.d..

Iat-o - alifia „neagră”.

Iarăși prin fața ochilor îmi dăntuiesc bronșite, catare, și dintr-o dată se întrepru... din nou „Lues”.

Cele mai multe erau însemnările despre stadiul al doilea al lues-ului. Mai rar se întâlneau stadiul trei. Și atunci iodatul de potasiu ocupa larg coloana „tratament”.

Cu cât citeam mai departe vechile foliante ambulatorii, uitate în pod și împrăștiind un miros greu de mușgai, se făcea mai multă lumină în mintea mea neexperimentată. Am început să înțeleg lucruri îngrozitoare.

Dați-mi voie, dar unde sunt oare însemnările despre plaga inițială? Ceva nu e în ordine. La mii și mii de nume - ararcori câte una. Iar sifilisul în stadiu secund ocupă coloane întregi. Ce să însemne asta? Asta înseamnă că...

- Asta înseamnă... - mi-am spus, în umbră, mie însumi și unui șoricel care ronțăia cotoarele uzate ale cărților din rafturile bibliotecii - asta înseamnă că aici n-au idee despre ce înseamnă sifilisul și plaga asta nu neliniștește pe nimeni. Iar ea va fi transmisă și va continua să supraviețuiască. Cicatricea va rămâne... Bun, mai mult nimic? Nu, nimic mai mult! Doar se va împânzi al doilea și, prin asta, cotropitorul stadiu al sifilisului. Când va începe să-l doară în gât și pe trup i se vor ivi bășici zemoase. Semen Hodov, de 32 de ani, va merge la spital, unde i se va oferi alifie cenușie... Aha!

Crugul luminii se așternuse pe masă și o femeie de ciocolată desenându-se în cenușer a dispărut sub un morman de chiștoace.

- Îl voi găsi pe acest Semen Hodov. Hm...

Filele cu tratamente, atinse vag de o mușceală gălbuie, o foșneau. La 17 iunie, 1916, Semen Hodov a primit șase pachetele din prețioasa alifie de mercur născocită de mult întru salvarea lui. Știu ce i-a spus predecesorul meu lui Semen, în timp ce-i înmăna alifia:

- Semen, după ce ai să faci șase masajе, te îmbăiezi și vii din nou. Ai auzit?

Semen, bineînțeles, s-a înclinat și a mulțumit răgușit. Să vedem: peste 10-12 zileșoare Semen trebuie neapărat să apară iar în registru. Să vedem, să vedem... Fum, foile foșnesc. O, nu e nici un Semen. Nici peste zece zile, nici peste douăzeci. Nu e deloc. Ah, bietul Semen Hodov. Probabil spuzeala de stele i-a dispărut cum se sting stelele în zori, i s-au zvântat bășicuțele și, cu adevărat, o să se prăpădească Semen. Eu, după aparențe, îl văd prezentându-se la vizită cu răni pământii pe acest Semen. O fi vrut apoi să-și trateze cartilagiul nazal. Și, la fel, pupilele Bietul de el!

Dar iată că nu numai Semen, ci și Ivar Karpov. Nimic mai înțelept. Adică de ce să nu se îmbolnăvească și Karpov Ivan? Da, dar dați-mi voie, de ce i s-a prescris clorură de mercur cu lactoză, în doză mică?!

Iată de ce: „Ivan Karpov are doi ani! Și are „Lues II!” - L-au adus pe lume pe Ivan Karpov plin de stele și sânul mamei l-a scăpat de mâinile apucătoare ale medicilor. Totul este limpede.

- Știu, ghicesc, am înțeles unde fusese lămpușul de doi ani prima plagă, fără de care nu ar fi existat nici un stadiu al doilea. O avea în gură. O primise din linguriță.

Învață-mă, fund de lume! Învață-mă, tihuă! casei țărănești! Da, multe lucruri demne de luat aminte îi va povesti un dispensar vechi unde medic tânăr.

Deasupra de „Ivan Karpov” era scris:

„Avdotia Karpova, 30 ani”.

Cine-o fi? A, înțeleg. E mama lui Ivan. În brațele ei plângea el.

Și mai jos de „Ivan Karpov”:



„Avdotia Karpova, 8 ani”

Iar ea, cine să fie? Sora! Clorură de mercur...

O familie în cap. O familie. Care nu cuprinde nici un bărbat - un Karpov de 35-40 de ani. Nici nu se știe cum îl cheamă pe acest Karpov - Idor, Piotr... Asta, oricum, n-are vreo importanță!

... preascumpă soțioară... boala rușinoasă - felis...

„Iată documentul. Mintea mi se lumina. Da, probabil se întorsese de pe frontul blestemat și nu s-a dat de gol” sau poate nici n-avea habar ce trebuie să „dea de gol”. A plecat și murdăria ieșită la iveală aici. După Avdotia - Maria, după Iaria - Ivan... O ceșcuță comună, prosopul...

Iată încă o familie, și încă una, mai încolo - bătrân de 70 de ani. Cu ce să fii tu vinovat? Cu nimic. Cu o ceșcuță comună. Sexualitatea este exclusă. E limpede ca zorii alburii ai mpuriului decembrie. Drept pentru care, deasupra notițelor ambulatorii și a monumentelor manuale nemțești, înțesate de blouri arzătoare, am petrecut întreaga mea viață singuratică.

M-am retras în dormitor căscând și urmând:

- O să mă înfrunt cu „el”.

Dar ca să-l înfrunt, trebuia întâi să-l văd. Și nu s-a lăsat așteptat.

Drumul de sanie se ușurase, așa că se făcuse să vină la mine chiar și 100 de oameni zi.

Începeam lucrul de cum se zorea de ziuă și începam când în spatele geamurilor se lăsa noaptea, în care ultimele sănii se urneau pe picioare, cu un fâșăit molcom.

El se înființa dinaintea mea perfid, sub cele mai diverse înfățișări. Ba sub forma unor răni purii în gâtul fetișcanelor, ba sub aceea a unor picioare ascuțite și deformate, ba în chip de răni pe mijete săpate în picioarele ca șofranul ale unei rânce, sau drept bube râncede pe trupul unei femei în floare. Uneori ocupa, fudul, fruntea coronând-o cu semiluna Venerei. Își scotea din el ca un semn al osândirii ignoranței taților în fiii ale căror nasuri arătau ca niște șei tăcești. Mai mult, se furișa, neobservat de mine. Vai, și eu numai ce sosisem de pe băncile școlii.

În cele din urmă, gândurile și singurătatea mă ajutat să-i dau de capăt. Trebuie că se făcuse undea, neîndoielnic, undeva în oase și în țesut.

Știam multe.

- Să mă frecionez mi s-a spus atunci.

- Cu alifie neagră?

- Cu neagră, tăicuță, cum spui matale...

- În cruce? Azi - o mână, mâine - un picior?

- Taman așa. Da cum de-ai aflat, stăpâne? (viclenie).

„Cum să nu fi aflat? Cum să nu aflu? Iat-o, ritura rigidă!”

- Ai avut vreo boala rușinoasă?

- Ce spuneți?! Pe-aci nici nu s-a auzit de soi.

- Ehehe. Te-a durut în gât?

- În gât? M-a durut în gât. Anul trecut.

- Și, Leonti Leontievici, te-ai dat cu alifie?

- Dat! Neagră ca cisma.

- Rău te-ai mai dat, unchiule, cu alifie. Tare

disipisem kilograme și kilograme de alifie șișie. De nenumărate ori prescriesem iodat potasiu și tot de atâtea aruncasem în vânt note de spaimă. Doar pe câțiva izbutisem să-să se întoarcă după primele șase masaj. Pe pușini încă, și asta mai mult în parte, nu pe întregul, îi convisisem să treacă măcar de ele ședințe cu injecții. Însă majoritatea mi se efirau printre degete ca nisipul în clepsidră. Ce mai puteam da de urmă în ceața alburie tinselor zăpezi. M-am convins că aici sul era înfricoșător tocmai pentru că nu știa pe nimeni. Iată de ce am pomenit-o, la

începutul jurnalului meu, pe femeia cu ochi negri. Mi-o aminteam cu un fel de considerație tandră, mai ales pentru frica aceea a ei. Dar ea era una singură!

Mă maturizasem, devenisem profund concentrat și câteodată chiar ursuz. Visam la sfârșitul stagiaturii și la întoarcerea în orașul universitar, unde urma a-mi fi mai ușor să mă lupt.

În una din aceste zile mohorâte a sosit la dispensar pentru consultație o femeie tânără și nespuz de frumoasă. Ducea în brațe un prunc



înfofolit, și alți doi copii, șchiopătând și încurcându-se în niște galoși uriași, au dat buzna după ea, ținând-o de fusta albastră care-i ieșea de sub scurteică.

- A dat o spuzală peste copii - glăsui, cu importanță, femeiușca - obrăjori ca bujorii.

Am atins cu grijă fruntea fetiței ținându-se de fustă și ea a dispărut fără urmă în faldurile acesteia. Pe Vania, neobișnuit de buclat, l-am pescuit din fustă pe cealaltă parte. L-am atins și pe el. Frunțile amândurora erau fără febră, obișnuite.

- Desfășă pruncușorul, drăguță!

Ea a desfășat o fetiță. Trupușorul gol era spuzit nu mai prejos decât cerul într-o noapte cu ger de crapă pietrele. Din cap până-n picioare se întindea o înrozire de pete și bășici supurânde. Lui Vanka i-a dat prin cap să se apere și să urle. A venit Demian Lukici de mi-a ajutat...

- E o răceală, sau ce? - spuse mama, privind netulburată.

- E-ee-i, răceală - mormăi Lukici strâmbându-și gura și de milă și de scârbă - Tot districtul Korobovski are răceala asta.

- Dar de la ce e? - a întrebat ea, în timp ce eu îi recunoșteam petele spuzindu-i pieptul și coastele.

- Îmbracă-te - i-am poruncit. Apoi m-am așezat la masă, mi-am sprijinit capul într-o mână și am căscat (ca ajunsese la mine printre ultimii din această zi, era a 98-a). După care am glăsuțit: - Dumneata, leliță, și copiii dumitale aveți o „boală de aceea rea”. O boală primejdioasă, cumplită. Trebuie toți și imediat să începeți să vă tratați. Iar asta o să dureze multă vreme.

Păcat că vorbele sunt sărace pentru a descrie suspiciunea din ochii bulbucați, albaștri ai femeii. Ea îl răsuci pe micuțul din brațe ca pe-un vreasc și, privindu-i inexpressiv piciorușele, m-a întrebat:

- N-o fi boala sărăciei?

- Apoi a zâmbit într-o parte.

- A sărăciei, a nesărăciei - am răspuns eu, fumând a cincizeci-a țigară pe ziua aceea - mai bine întreabă altceva, ce se va întâmpla cu copiii tăi dacă nu vei începe tratamentul.

- Și ce?! N-a măi fi nimica - răspunse ea și începu să înfășoare pruncul în scutece.

În fața ochilor mei, pe o policioară, era un ceas. Îmi amintesc de parcă ar fi acum că am vorbit nu mai puțin de trei minute și femeia s-a pus pe bocit. Eram foarte bucuros de aceste lacrimi, pentru că numai mulțumită lor, chemate de cuvintele mele intenționat aspre și înspăimântătoare, devenea posibilă următoarea parte a discuției:

- În concluzie, ei vor rămâne, Demian Lukici, instalează-i într-o aripă a casei. Cu cei bolnavi de tifos o să ne descurcăm noi numai în al doilea salon. Măine o să merg în oraș și o să obțin aprobarea de a deschide o secție permanentă pentru sifilitici.

În ochii felcerului s-a văzut aprinzându-se cu intensitate interesul.

- Ce spuneți, doctore - a replicat el (era un mare sceptic) - și cum o să facem față singuri? Și preparatele? Infirmiere de rezervă nu avem... Și pregătirea. Și ustensile, seringi?

Dar eu am clătinat din cap oblu, cu încăpățănare, răspunzând scurt:

- Voi face rost!

A trecut o lună...

În cele trei camere ale micii anexe acoperite de zăpadă ardeau lămpi cu abajururi de tinichea. În paturi, drept lenjerie erau întinse niște zdrențe. Aveam două seringi de toate, un mic „luere” pentru unu și cinci grame, într-un cuvânt, o calicie demnă de milă și acoperită de zăpadă. Dar... Așezată separat stătea mândru o seringă cu ajutorul căreia eu, înlemnind în gând de frică, făcusem de câteva ori injecții cu salvansan, noi pentru mine și încă enigmatice și dificile.

Mai mult: sufletul meu era incomparabil mai liniștit - în anexă stăteau șapte bărbați și cinci femei și, pe zi ce trecea, spuzcala de stele li se topea sub privirile mele parcă văzând cu ochii.

Era seară. Demian Lukici ținea o lampă mică și-l lumina pe sfiosul Vanka. Gura îi era mângjită de griș fierț dar stelele deja îi dispăruseră. Și așa toți patru au trecut prin fața lămpii mele, dezmiardându-mi conștiința.

- Măine trebe că mă externez - spuse mama, aranjându-și cămășuța.

- Nu, încă nu se poate, i-am răspuns eu - e necesar să mai suportați o cură.

- Nu mă mpac - zise ea - acasă țip de treburi. Mulțam pentru ajutor, dar mâine să mă externezi. Suntem sănătoși acum.

Discuția se înfierbântă ca un incendiu. S-a terminat așa:

- ... Știi - am început eu și am simțit că roșesc - știi ce... ești o proastă!...

- Adică ce-i aia să mă-njuri? Ce fel de pravile sunt astea cu injuratul?

- Oare meriți să fii injurată așa, proastă? Nu proastă, ci!... Uită-te la Vanka! Ce, vrei să se prăpădească?! Ei, n-o să te las să faci asta!

Și a mai rămas încă zece zile.

Zece zile! N-ar fi reținut-o nimeni mai mult de atât. Vă garantez. Dar, credeți-mă, conștiința mea era liniștită și chiar... „proasta” nu mi-a făcut necazuri. Nu-mi pare rău de ce i-am zis. Ce-i o ofensă pe lângă spuzcala de stele!

În sfârșit, am plecat acasă. Demult soarta și anii furtunoși m-au despărțit de anexa troienită. Ce o fi acum acolo, și cine? Sunt sigur că e mai bine. Au văruit clădirea și poate au și lenjerie nouă. Curent electric, firește, n-au. Poate că acum, când seriu aceste rânduri, capul tânăr al cuiva se apleacă peste pieptul vreunui bolnav. Lampa de petrol împrăstie o lumină gălbuie peste o piele gălbuie...

Salutare ție, tovarăș al meu!



# O POETICĂ A OBSESIEI (II)

de LAURA CHEIE

Un studiu recent asupra „stimulului obsesiei” în creație - de altfel singura lucrare sistematică pe această temă cunoscută nouă -, propune o analiză a obsesiei în afara manifestărilor psihotice, ca forță motrice a imaginarului creator. Dan Mihăilescu disociază între un tip de obsesie normală, constructivă, cu rol productiv și o obsesie perturbatorie, distructivă. Obsesia, în accepțiunea ei clasică, este cea distructivă, cea care „se manifestă independent de voință, compulsiv, fixându-se parazită în conștiința holnavului sub forma unei idei fixe, care nu poate fi alungată în ciuda faptului că cei în cauză își dau seama că sunt invadați și asediați de gânduri și sentimente stereotipe și sterile”. Dimpotrivă, obsesia constructivă, considerată de Dan Mihăilescu ca o dominantă a procesului artistic, contribuie la direcționarea și concentrarea energetică a activității creatoare, ținând astfel de domeniul psihologiei generale și nu de acela al manifestărilor psihotice. În acest sens, obsesia creatoare „concentrează totul, potențând și dinamizând spiritul în direcția realizării telului propus. O dată instalată, aceasta va exercita un rol de control și de întărire a tuturor structurilor psihice (afectivitatea, motivația, voința, cunoașterea etc.), care va acționa convergent pe direcția efortului principal”. Mihăilescu explică natura și funcția obsesiei constructive plecând de la principiul dominantei, formulat de Uhtomski între 1921-1936, cu privire la domeniul fiziologiei nervoase. Din această perspectivă obsesia s-ar manifesta ca un centru de energie care atrage concentrând, ierarhizând și direcționând „toate elementele necesare care pot concura prin efort și talent artistic la plămuirea unor lucrări literare, plastice, cinematografice etc.” O caracteristică definitorie a dominantei lui Uhtomski, dar și a obsesiei, e inerția, „adică tendința ei de a se menține după ce s-a instalat, dar și de ștergere (lichidare) a sa prin accelerarea procesului de satisfacere, atunci când este trăită, consumată”. De aici până la teoria sublimării a lui Freud nu e decât un pas, pe care Dan Mihăilescu și-l asumă, considerând că ideile, imaginile, sentimentele refulate nasc obsesii care nu devin patologice dacă sunt „consumate” în mod creator.

În concluzie, Mihăilescu reconsideră obsesia ca fiind o condiție favorizantă a creației, ce facilitează gestația operei și conduce la diverse transpuneri sublimare. Scoasă din simptomatologia nevrotică obsesivă, obsesia productivă se transformă în stare de creație, marcându-și textual prezența printr-o serie de stereotipii de conținut, dar totodată și stilistice.

Studiul lui Dan Mihăilescu are incontestabilul merit de a fi prima abordare sistematică a problemei obsesiei în creație. El acreditează științific ideea conform căreia starea obsesivă este una constitutivă și în cazul psihologiei normale, atunci când e vorba de absorbția ei într-o operă de artă. Apelul la teoria sublimării însă, și mai ales la mecanismele de refulare și de defulare, ale căror rezonanțe patologizante nu pot fi ușor anihilate, pune, după părerea noastră, într-o oarecare dificultate teoria obsesiei „sănătoase”. Tendința de refulare se leagă de obicei de o traumă sau de dorințe tabuizate, vizând așadar un conținut psihic problematic, a cărui criză se rezolvă sau se atenuează prin sublimare. Obsesia

- chiar și cea creatoare, așa cum e descrisă ca de Dan Mihăilescu - pare a se manifesta ca un principiu evasiutononem ce guvernează imaginarul poetic, principiu pe care artistul sau poetul îl poate recunoaște și accepta, dar pe care nu-l poate instrumentaliza totuși în favoarea creației. Mai precis, obsesia poate duce la o binevenită stare de creație, dar nu se poate constitui într-o metodă controlabilă de lucru. Mihăilescu reclamă obsesia „sănătoasă” din perspective creatologice și nu pentru o poetică de tip special.

Ceea ce studiul lui Mihăilescu nu-și mai propune să facă a incitat pe interpreții limbajului literar. Dicționarul lui Laplanche - Pontalis semnalează, în cadrul articolului dedicat fenomenului „deplasare”, un caz elocvent de receptare și utilizare a teoriilor freudiene de către lingvistul Roman Jakobson: „Termenul de deplasare nu implică la Freud privilegierea uneia sau alteia dintre legăturile asociative de-a lungul cărora ea se efectuează: asociație prin contiguitate sau asemănare. Lingvistul Roman Jakobson a reușit să pună în evidență legătura dintre mecanismele inconștiente descrise de Freud și procedeele retorice ale metaforei și metonimiei, acestea fiind pentru el cei doi poli fundamentali ai oricărui limbaj; astfel el a apropiat deplasarea de metonimie, care se bazează pe legăturile de contiguitate, în timp ce simbolismul ar corespunde dimensiunii metaforice, unde predomină asociația prin asemănare”. Prin analiza de orientare psiholingvistică, fenomenele psihice devin revelatorii nu doar în sine, ca stări - patologice sau normale - ale imaginației creatoare, ci mai ales ca principii de organizare ale imaginarului și de articulare a lui în cuvânt. Mai precis, critica psiholingvistică deslușește similitudini și echivalențe structurale între modurile de organizare ale psihicului și cele ale limbii. Perspectiva structurală asupra limbii și a stilisticii acesteia în relație cu mecanismele psihice permite din nou, dar în același timp, o altfel de apropiere între psihologia de adâncime și creație. Axată cu precădere pe text și strategiile lui, investigația psiholingvistică se îndepărtează de diagnoză, evoluând spre o posibilă poetică determinată de mecanisme psihice transparente la nivelul scriiturii.

Spre o poetică a gândirii obsesive, întemeiată într-o primă și hotărâtoare instanță pe un complex sistem de rezonanțe intertextuale, tinde în special „psihocritica” inițiată de Charles Mauron. Definită de unii cercetători ca o psihanaliză întoarsă pe dos, psihocritica se vrea o cercetare pe text a evoluției unor idei sau imagini obsedante de-a lungul întregii opere a unui autor, imagini care variază „un mit personal” inconștient, ce stă la baza tuturor textelor scriitorului respectiv și care poate fi rezultatul unei traume. Jürgen Nieraad face, în studiul său referitor la teoriile curente despre metaforă, o foarte concentrată expunere a psihocriticii, marcând cele mai importante momente ale ei din punct de vedere metodologic: „1. Constatarea unor rețele de asociații și grupări de imagini redundante prin studii comparativ al textelor unui autor („des réseaux d'associations ou des groupements d'images obsédantes et probablement involontaires”); 2. Studiul evoluției unor variațiuni specifice ale acestor structuri în

întreaga operă a autorului conduce la imaginea unui mit personal („l'image d'un mythe personnel”); 3. Accesa e interpretabil ca o expresie a inconștientului („comme expression de la personnalité inconsciente et de son évolution”); 4. Verificarea rezultatelor prin mărturia biografică”.

Psihocritica apelează de fapt la o structură de palimpsest, suprapunând texte din diferite faze de creație ale operei unui autor prin intermediul imaginilor obsesive, aflate ele însele într-o permanentă transformare prin adaptare la noile contexte. Mauron apelează la metafore muzicale pentru a descrie felul în care mitul personal reverberează, transfigurându-se în diverse constelații textuale și antrenând astfel întreaga operă „într-un neobișnuit joc de rezonanțe ce s naște printre rânduri”. Dinamismul evasimuzical al gândirii obsesive, reconstruit aici prin configurații textuale, afirmă la nivelul imaginarului ceea ce W. Killy nu dorea să accepte decât la nivelul textului în cazul poeziei lui Georg Trakl. Dacă însă textul se poate mișca muzical, atunci, ar spune Mauron, e pentru că nu face decât să articuleze reveniri, variațiuni și combinații, suprapunerile, laimotivele întreaga polifonie a unei imaginații dominate de imagini obsesive ce converg într-un mit sau terminologie modernă - într-un cod personal. Pentru a ajunge însă la mitul personal, adică invariantul obsesiv al individului, psihocritica trebuie să avanseze cu prudență și miză de-a lungul lanțurilor asociative sugerate de text (re)stabilind legături, căutând măștile obsesive din imagistica poetică timpurie până în cea târzie, analizând totodată nu doar persistența conținutului obsesiv, ci și rațiunile variației sau - cu un termen freudian - deplasării lui până la irecognoscibilitate. În ciuda ținutei filologice, elementul psihocritic e marcat de logica visului, descrisă de Freud. Textul este decât metafora unei intersecții și suprapuneri de alte texte, care acoperă la rândul lor scriitură primordiale a maximei transparențe. Palimpsestul imaginației își lasă urmele în structura textului literar, contribuind însă, după Mauron, la maturizarea și împlinirea operei autorului.

Cu toate acestea, palimpsestul lui Mauron este incomplet, analiza psihocritică menținând se doar la suprafața creației, adică la ultimele variante ale acesteia. Pentru a identifica însă un posibil model de creație, istoria operei este insuficientă, consideră creatologul Boris Meilach. El atrage atenția asupra istoriei textelor compuse de un autor: „Istoria textului ca atare e prima etapă în cercetarea legităților procesului creator”, insistând asupra importanței manuscriselor sau a corpusului ca „fixare dinamică a procesului de creație”. Meilach propune așadar o analiză funcționalmente genetică, miză pe devenirea unui text de la o formă primordiale și adesea de mai mare transparență până la varianta sa definitivă. Evoluția textului continează urmele unui proces psihodinamic, o devine palpabilă abia prin fenomenalizările textuale. Meilach orientează creatologia, în opinia noastră, spre o investigație psihogenetică ce nu mai consumă în aprecieri redundante și, în ultimă instanță, vage asupra posibilităților procesului creator (de exemplu, acumularea de incubație, gestație la nivelul inconștientului, iluminare, elaborare și verificare, pentru a face sinteză a celor mai frecvent enumerate etape de creație în creatologie), ci încearcă să surprindă dinamica imaginației prin poetica textului din începuturile acestuia. Revelatoare în acest sens sunt pentru Meilach nu doar textele în sine, ci „topografia” lor, adică așezarea lor în contextul operei, vieții și epocii autorului. Stabilirea atare contextualizări la mai multe niveluri trebuie să se facă, însă - observă pe bună dreptate Meilach -, cu prudență și spirit critic chiar în cazul autoaprecierilor scriitoricești”.



# POVESTIRILE UNUI ROMANCIER

de VIRGIL LEFTER

ecția de înot (Learning to Swim) este singurul volum de proze scurte al lui Graham Swift. Autorul mărturisește că „imaginația” constituie un element esențial al creației sale. Pornit pe călătorii „fantezice”, autorul ajunge să străbată lumi nebănuite, universuri imprevizibile și se revelează generos și totuși proza sa are o coerență, o unitate interioară și o integritate a lucidității stilistice ce o fac cu atât mai densă și grea de sensuri. Lumea lui Graham Swift este o lume „împresurată de povești”. Autorul are voluptatea povestirii ce se încadrează viguros, într-o originală armonie, în substanța cărților sale. Istoria, viața și moartea, eternitatea și infinitul sunt, de fapt, temele subiacente ale romanelor sale care, altfel, prin compoziția lor, prin formula narativă originală, prin stilul de o căută forță, viu, alert, iscat parcă dintr-o suflare, au făcut critica britanică să-l considere un înnoitor. Pământul apelor este astăzi o carte clasică a literaturii engleze. Postmoderniștii și-o revendică condiționat - recomandând-o drept bibliografie obligatorie a dezbaterilor pe această temă. De-a pururi este, poate, cea mai „englezească” din cărțile sale, abordând problema Dumnezeuirii, în vremea Dorința de pe urmă, pentru a ne referi doar la cărțile sale de căpătâi, pe lângă faptul că a fost încununată cu premiul Booker, a fost salutăată de critică drept o creație remarcabilă a unui prozator important în contextul unei literaturi ajutate de atâția excelenți artiști. Graham Swift, romancier prin excelență, a abordat totuși și proza scurtă. Opera minoră, din lumul de povestiri de care vorbeam la început, este un florilegiu de narațiuni ce vedesc o dată în plus, vocația umanescă a autorului, căci fiecare piesă a lumului conține în germene nucleul și potențialul roman, dar are în același timp concentrarea, densitatea și acea tușă a solitudinii pe care proza scurtă o reclamă. Sunt plămuiți epice ce izvorăsc din imaginație, dar ele s-au altoit viguros pe pînă vie a realității și, mai ales, sunt însoțite cu o știință desăvârșită a glisării între granițele fantasticului și gramaticului ce reușesc astfel să sugereze misterial ceea ce aură de taină, de mister, a existenței. Personajele ce populează aceste povești, scrise majoritatea la persoana întâi, rostite parcă imperios dintr-o suflare, adâncimi psihologice atingând adesea esența. Fie că este vorba de ființe obsedate de căutarea adevărului (temă predilectă a prozatorului lui Graham Swift) ce se confruntă în clipe de criză ale vieții, îmbâmbând brusc existența eroilor, fie că pătrunde în universul labil al

adolescenților ce dau piept cu vicisitudinile cotidianului, fie că tema plămuirii epice o constituie scurgerca inexorabilă a timpului (excepționala povestire Ceasul - ce prin simbolistica sa ne duce cu gândul la „ceasul” emblematic



din De-a pururi) sau de incursiuni în strania alcătuire a omului (povestirea Ipohondrul), din povestirile lui Graham Swift răzbate un delicat sentiment al comprehensiunii umane, o căldură ce înconjoară ființa, profilată pe fundalul povestirilor sale - fragilă, imprevizibilă, misterioasă, dar mai totdeauna dispunând de tulburătoare resurse de omenie. Cadrul povestirilor este lumea obișnuită a Angliei contemporane, personajele sunt, nu rareori, străini și dau o notă de pitoresc și fabulos narațiunii, iar aluzia livrescă, referirile la literatură și artă, nu puține, conferă textului adâncimi simbolice, dezvăluind credința autorului în valențele frumosului conceput ca o chintesență a existenței umane. Am lăsat anume la urmă povestirea ce dă și titlul volumului Lecția de înot. Este o proză antologică ce analizează cu finețe relațiile de familie, adesea temă și a altor povestiri, și care proiectează, de data aceasta, o lumină nemiloasă asupra consecințelor devastatoare ale ireponsabilității umane, ale lipsei de comprehensiune, ale acelor

căsnicii care nefiind clădite pe afinități, roase de egoism și orgolii, sunt deseori sortite urfului și eșecului. Este, de fapt, povestea unui cuplu pentru care dragostea este doar părelnică, incompatibilitățile sunt precumpănitoare și din această acumulare de tensiuni are de suferit o ființă inocentă - fiul celor doi. Revendicându-și fiecare în parte copilul, încercând să-i câștige afecțiunea în detrimentul celuilalt, părinții nu-și dau seama că, de fapt, în ciuda inocenței sale sau poate tocmai datorită intuițiilor fine ale acestei ființe nealterate și neafectate de ambițiile adulților, ei nu fac decât să-și îndepărteze fiul. Dar ce este și mai grav, dându-și seama de egoismul „afecțiunii” celor doi părinți, copilul se înstrăinează, ajunge să deteste această lume, alegând o evadare care echivalează cu o eroică plonjare în neființă, în infinit. Gestul copilului ce se avântă în largul mării, contopindu-se cu universul primordial al apei, are ceva patetic, echivalând cu o eliberare. Ființa ingenuă și fragilă alege extincția pentru a-și păstra nealterată inocența iar această fugă de real, de viață, de lumea alterată a adulților, se face printr-o opțiune pentru universul primordial. Regăsim aici una din obsesiile creației lui Graham Swift - croii săi de multe ori aleg extincția pentru a-și salva sau păstra nealterată ființa. În Pământul apelor, Dick se aruncă în unde, dorința eroului principal din Last Orders este ca cenușa să-i fie aruncată în mare. Sunt aceste gesturi, într-un fel, o formă de eliberare, de mântuire. Bill Unwin (din Ever After) își află liniștea într-o cernă viețuire în lumea Erosului regăsit, conceput ca o stare de spirit căci ființa iubită a dispărut. Eroul se simte astfel purificat și izbăvit. Este, în ciuda tristeții sale, cartea cea mai senină a autorului. Aceste cufundări în infinit, aceste contopiri cu lumea elementelor (mereu obsesia apei), dau o notă specifică scrisului lui Graham Swift. Acum, la 50 de ani, cu o creație bine constituită, autorul Pământului Apelor este unul din cei mai originali, sensibili și rafinați slujitori ai literaturii engleze. Nota de căldură omenie ce răzbate din creația sa, acel tragism al existenței asumat cu eroism și seninătate, o fac cu atât mai valoroasă într-o lume în care valorile umane par a se degrada tot



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Când purta căteii în brațe, Nicolae Velea adormea de plăcere.

2). Cu microfonul în mână, bucovineanul Ilie Zegrea se simte în siguranță.

3). Doi șaptezeciști - de prim plan - într-o conversație despre molima postmodernismului: Dinu Flămând și Mihai Ursachi.

4). Barbu Cioculescu către public: domnul e Ioan Vieru!

5). În vecinătatea Sfinților Sale, Emilian Galaicu Păun pândește valorile mobiliare.

