SALA DE LECTURĂ

Luceafărul

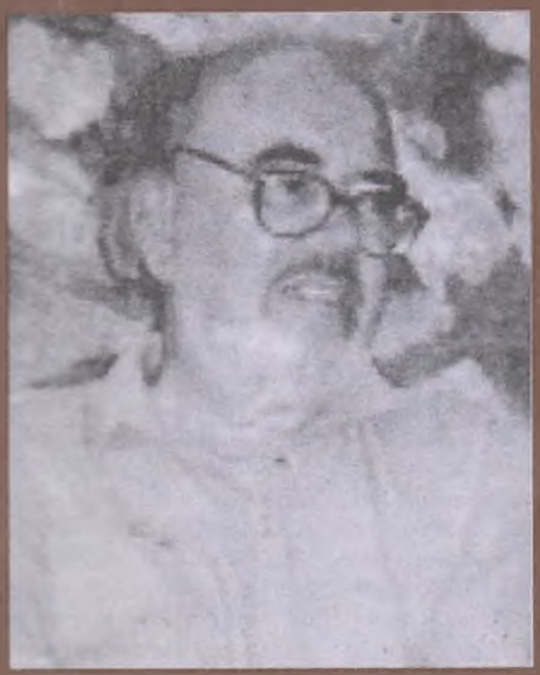
Săptămânal de literatură. Nr. 2 (448), serie nouă. Miercuri, 19 ianuarie, 2000. Preț: 4.000 lei

JORGE LUIS BORGES

Pentru omul superstițios, există o necesară conexiune nu numai între o împușcătură și un mort, ci și între un mort și o schingiuită efigie de ceară sau spargerea profetică a unei oglinzi, ori sarea ce se varsă, sau treisprezece comeseni îngrozitori.

MONICA SPIRIDON

A aproxima prin interpretare un obiect cultural, înseamnă în definitiv, a-l inventa, producând scenarii intelectuale de substanță poetică, într-un orizont imaginativ, vast, dominat de doi antipozi.



PAUL MIRON

Dragostea mea, când ochii
ți se schimbară în ceruri senine
Guzganii din gârlă
se prefăcură toți în păuni...

MANIA STATUILOR

Debutul l-a făcut - dacă nu cumva avem noi informații incomplete! - Victor Eftimiu. Nu în vreo ogradă (personală), ci într-un parc comun: Cișmigiu. Acolo își privea, de la înălțimea ifoselor, propria-și statuie. Locuind la un etaj superior al unui bloc, avea priveliștea veșniciei sale într-o grădiniță special amenajată. Poate fi văzută și acum. * L-a imitat dramaturgul industrios, rătăcit o vreme pe la Televiziunea Română, chiar la cârma acesteia. Dar, atenție, Paul Everac nu a înzestrat Capitala cu calvița Mărici Sale, ci a preferat un loc mai puțin umblat, pe tărâmurile Meșterului Manole. Să se alăture și el legendarelor întemeieri. * Nu se putea lăsa mai prejos (sau mai presus) cel care a tămâiat și s-a tămâiat **La lilieci**, căci nu prea mai avea încredere în contemporanii săi, firi invidioase și iritabile. La Bulzești și-a plasat statura, să poată înfrunta timpul și vremurile. Că nu era nevoie, asta-i deja altă poveste, fiindcă valoarea literară a lui Marin Sorescu e în afara dubiilor. * Cu Bardul de la Bârca și Sărățelul de la Slătioara se schimbă macazul. Refuzați ei de critică, huliți (și chiar scuipați) de unii cititori, nu s-au lăsat intimidați și au încercat să le facă tuturor în ciudă: și-au îndesat și ei **personalitatea** în chipuri cioplite. Cei doi alcoolizați de (din) nemurire au recurs și la strategii **fecunde**. Să le desțelenim în ordinea lansării. * Au pompat mai întâi multe **argumente** și **dovezi sunătoare** într-o școală din Slătioara. S-au învârtit în jurul acesteia asemenea ciorilor în jurul cuibului. Au ridicat pe socluri busturi care nu puteau fi contestate de nimeni: ale lui Eminescu și Caragiale. După care, ignorându-l pe Arghezi, doar s-a născut prin apropiere, dar și pe Tudor Mușatescu, și-acesta cu baștina la o poștă distanță, s-au cocoțat ei pe soclu, pentru a întregi **careul de ași** al literaturii române: Eminescu, Caragiale, Păunescu și Săraru. Nici mai mult, nici mai puțin! * Scandalizând opinia publică, autoritățile locale au retras totuși **cetățenia** ultimilor doi **corifei**, dar, și în aceste circumstanțe, se pun firești întrebări. Cine a turnat bronzurile? Nu cumva niște turnători autentici?! Din ce vistierie s-au sustras banii? Noi suntem pe cale să aflăm, dar nu ne hazardăm încă. Suntem oameni religioși, iar la banca ortodocșilor nu avem încă vreun cont. Cine a profanat imaginile clasicilor noștri, Eminescu și Caragiale, plasându-i în aceeași galerie cu doi insolenți de cea mai joasă (și suspectă!) condiție? Așteptăm provincia!

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*)

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 citiți pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

NAUFRAGIUL

de HORIA GÂRBEA

O doamnă și soțul ei, foarte sobri și distinși, călătoresc cu un vapor spre Japonia. Vasul naufragiază și cei doi, singurii supraviețuitori, ajung pe o insulă mică și pustie. Doamna îi impune soțului, datorită situației speciale, o abstinență totală. Îl pune chiar să jure că nu se va atinge de ea până nu vor fi salvați deoarece nu are anticoncepționale asupra ei. Bietul bărbat acceptă.

După câteva săptămâni, un marinar chipeș ajunge pe aceeași insulă, înotând cu greu dinspre larg.

Marinarul face cunoștință cu soții ajunși mai devreme și pun la cale un plan de salvare. Cei trei hotărăsc ca, pe rând, unul dintre ei să se urce în unicul cocotier de pe insulă și să semnalizeze cu o pânză, poate îi vede cineva să-i scape. Primul se urcă marinarul. Imediat el strigă la cei doi soți rămași jos să pregătească masa:

- Hei! Voi de-acolo! Nu vă este rușine s-o faceți așa, sub ochii mei?

Jenați, soții îi spun că nu fac nimic indecent.

Pregătesc doar masa și atât.

După cinci minute el strigă iar:

- Hei! N-auziți, să nu mai faceți sex sub ochii mei?

Cei doi o iau de la capăt cu explicațiile: nu fac nimic nepermis. Are cumva halucinații datorită soarelui?

Supărat de strigătele marinarului, soțul îi ia locul în cocotier lăsându-l jos cu doamna. Cocoțat între ramuri, el se uită la marinar și la soția sa, rămași pe nisip. Și își spune, râzând de unul singur:

- Săracul marinar! Acum pricep! Avea dreptate! Când te uiți de aici, de sus, i se pare că ăia de jos fac amor.

Tot la fel, în politichie, când ești în opoziție strigi că ți se pare că ăia de la putere fură. Iar când ajungi la putere, furi de-a binelea și-i acuzi că au halucinații.

AGENDA UNEI LITERATURI

de MARIUS TUPAN

După câteva dicționare încropite sau incomplete, după câteva istorii anunțate dar întârziate, partizane sau fragmentate, după spuzenia de antologii bizare, traduse, Doamne Dumnezeule, chiar și în limbi de circulație universală, apare, iată, o **Agendă 2000**, editată de Fundația Culturală Română, care s-ar putea să-i surprindă pe mulți amatori. Iar pe unii scriitori, să-i neliniștească. Pe alții, chiar să-i înfurie. Argumentate sau nu, reacțiile sunt firești, chiar benefice într-o literatură ca a noastră, mereu intrată în campanii și seisme. Cutezanța editorilor e de admirat. Poate se constituie chiar într-un act provocator, fiindcă destui istorici literari și-au abandonat proiectele, așteptând semne providențiale, ce nu se arată încă. Dacă ar fi numai atât - ceea ce nu-i real! - am putea spune că avem de-a face cu un demers inspirat, inițiat de veritabili profesioniști, care rezistă multor contestări, de la orice palier ar veni acestea. Formula propusă este respectată cu rigurozitate. **Agenda 2000** oferă o imagine selectivă a literaturii române dintotdeauna, în care marile spirite creatoare nu absentează, iar datele (e adevărat, sumare, dar cum puteau fi altfel!) inserate îi familiarizează pe cititori cu performanțele literelor noastre. 366 de nume (cele cinci, adică Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici și Titu Maiorescu, nu mai au nevoie de prezentare și opțiunea editorilor, nu?) beneficiază de texte critice (reduse, normal!), decupate din intervențiile comentatorilor avizați din epocile respective. În cea mai mare parte, acestea sintetizează viziunea artistică a autorilor, programele literare sau reclamă filiațiile în care se înscriu. Tratamentul egal (dar nu egalizator!) aplicat celor 366 de scriitori (o fotografie, un citat, anul nașterii - și-al morții dacă e cazul -, o bibliografie restrânsă) rămâne o convenție ca multe altele în astfel de cazuri, fiindcă **Agenda 2000** se adresează nu numai creatorilor, ci și (sau mai ales) publicului larg, care trebuie să afle unele aprecieri despre complexitatea și varietatea unor opere literare de prim rang în concernul universal, dar și despre nume mai rar vehiculate în mass-media românească de azi. Când în frunte-s politicienii, magnații și alte valuri efemere - ne-am ferit de cuvântul **valori**, chiar și-n acest caz! -, inițiativa Fundației Culturale Române poate fi privită ca o ironie la etalarea, pe diverse canale, a atâtor VIP-uri, dar și ca un gest reparatoriu întru o mai dreaptă cinstire a valorilor noastre reale.

ELOGIUL NEBUNIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Oricâtă importanţă ar avea jaloanele în timp (şi până la urmă, orice fel de embleme diferenţiatoare: să ne gândim, de exemplu, la marile „jaloane ale istoriei umane", din finalul **Conacului** lui William Faulkner - Elena şi episcopii, „arhanghelii şi îngerii decăzuţi") ele sunt circumstanţe. Nu circumstanţe ale existenţei care este, ci ale existenţei care ar trebui să fie şi nu va fi niciodată întrutotul aşa: interferenţa esenţelor poartă numele de existenţă. Dincolo de limitele voinţei noastre de a fi, expansiunea încercării de a fi este lumea circumstanţelor. Pe unele dintre ele ni le însuşim prin alegere; cu altele intrăm în coliziune. Circumstanţele epocii - şi lumii - care începe acum nu vor avea nici o asemănare cu acelea ale unei realităţi care se încheie drept consecinţă a unei irepresibile voinţe de schimbare. Esenţele lumii sunt neschimbate - conştiinţa este însă puterea de a doza esenţele lumii în forma realităţii umane. Ea creează constrângerile care se multiplică apoi la infinit în textura, ce se autoreproduce, a circumstanţelor. Câteva cuvinte despre aceste constrângeri.

Universalizarea. În faţa globalizării planetare nu se poate să nu îţi vină în minte principiul lui Immanuel Kant: ceea ce poate funcţiona drept maximă universală este chiar binele. Este vorba aici numai de preceptul moral, sau despre orice altă componentă a ontologiei umanului? Să socotim că tot ceea ce face proba globalizării, ca afirmare universalistă a legilor e existenţă, precum şi în calitate de mod al fiinţării concrete a omului, poate fi socotit ca verificat sub raportul îndreptăţirii istorice. Nimic mai intolerabil ca extinderea planetară a regulilor şi structurilor economiei comuniste, regulilor, structurilor şi mecanismelor funcţionării statului comunist sau regizând relaţiile individ societate în acel sistem: în egală măsură, intolerabilă a fost expansiunea agresivă, ucigătoare a totalitarismelor acestui secol depăşit - trece însă cu bine (deşi nu fără crize şi sfâşieri) examenul universalizării economia liberă şi viaţa capitalistă, democraţia, tipul de cultură şi etică al Occidentului. Oricine poate opta, sau poate să nu opteze, pentru valorile acelei constelaţii axiologice aflate în spatele procesului de globalizare multiplă, dar sigur este faptul că rezultatul actualei evoluţii mondialiste este acela de a se restrânge cât de cât moartea, suferinţa, incultura.

Care este însă consecinţa faptului că globalizarea economică, precum şi universalizarea culturală sau axiologică nu fac decât să impună ierarhii globale intangibile? Nimeni nu mai poate produce avioane în afară de Boeing şi Airbus. Extrem de grav este faptul că devine inutil să publici cărţi, dacă editura ta nu se numeşte Pinguin sau - la limită - măcar Gallimard. În fond nu este nici o nenorocire dacă lucrurile stau astfel, oricum omul care participă cu perfectă modestie, la viaţă, nu are decât să profite de o asemenea evoluţie. Cum se mai poate însă îmbogăţi omul sărac - sau doar obişnuit? Cum poate ajunge la recunoaştere scriitorul, muzicianul, artistul, cercetătorul? Nu cumva universalizarea (şi globalizarea, prin care se constituie efectiv) nu este decât o fabuloasă demotivare, o extrem de gravă îngheţare a societăţii în forme ierarhice de o rigiditate arhaică? Nici vorbă - totul nu este decât limpezire a lucrurilor; bogăţia nu va mai însemna altceva decât firescul avantaj al invenţiei, al realizării tehnologice într-adevăr noi - căci într-o lume globalizată speculaţia devine inoperantă - iar afirmarea în sfera culturii nu va mai însemna altceva decât valoare nou creată, valabilă oriunde, utilă omului universal, publicabilă şi prezentabilă, egal, la Bucureşti sau la New York. Să regretăm valorile care nu există decât pentru că există frontiere politice?

Raţiunea. Eliberarea şi afirmarea raţiunii au avut ca rezultat teroarea iacobină. Logica statului suveran stă la originea cruzimii inimaginabile a execuţiilor unui Revaillac sau Damian, atentatorii cu succes şi respectiv fără succes la vieţile lui Henric al IV-lea şi Ludovic al XV-lea. Logica ordinii publice este aceea în baza căreia au fost ucişi pe roată, în plin Iluminism, spre infinita ruşine a mult lăudatei civilizaţii centro-europene, Horia şi Cloşca. Raţiunea îşi are locul său de manifestare în spaţiul ideilor şi al esenţelor; în imanenţă nu avem decât să ne plecăm în faţa dreptei iraţionalităţi a fiinţei şi existenţei noastre, iraţionalitate care se numeşte toleranţă, drept la diferenţă, drept la contradicţie, cultivare a sintezei practice a tot ceea ce este inasociabil rigidităţii mortale a raţiunii. Sper într-un mileniu al iraţionalităţii creatoare, stând sub semnul ilogic al apropierii de semeni indiferent de calităţile şi de defectele lor, de actele lor şi de pasivităţile de care nu se desprind. Aceasta nu este „noua morală" prin care nu fac decât să pretind că întreg adevărul speranţelor noastre, contrazic sălbatic timp de două mii de ani, se află în spiritul „Predicii de pe munte". Nebunia (citeşte Erasmus în **Epistolele** lui Pavel) este singura noastră speranţă în lumea terestră.

Axiogeneza. Întrebarea pe care trebuie să şi-o pună fiecare om, fiecare grup uman, fiecare naţiune: care este valoarea nouă - în sens creativ originar şi nu doar reproductiv, economic - pe care o creează. Istoria este axiogeneză, este variaţie a implicării valorice (valorizante) a omului în existenţă. Petre Ţuţea, referindu-se la români: „nu am scris noi Biblia" Atunci, să stabilim ce am făcut - noi, deci noi, românii, noi, ungurii, noi, sârbii, noi, chilienii, noi, neozeelandezii etc. Nici unii dintre noi aceştia nu am inventat telefonul, dinamul, gramofonul, motorul cu explozie, nu am scris **Hamlet**, nu am enunţat principiul de incertitudine, iar întreaga existenţă a lumii contemporane, infinit rafinată, decurge din acestea. Noi am făcut foarte multe, dar rămâne să facem şi ceva de genul celor arătate aici.

A genera sau a reaşeza. O parte a planetei îşi scrie istoria vorbind despre rearanjările puterii - lupte, războaie, restaurări. O altă parte a aceleiaşi planete îşi scrie istoria în termeni de lucruri făcute: invenţii, noi concepţii, noi teorii. Valoarea nu este comerţul cu puterea sau cămătăria în zona influenţelor şi alternativelor - valoarea este creaţie până la cel mai bazic nivel. Istoria nu este terenul voinţei, nici al inteligenţei şi nici al imaginaţiei, ci al creaţiei ca mod de exercitare al lui a face. Patru constrângeri pentru un nou mileniu nu cred să fie altceva decât patru moduri ale nebuniei erasmice.

minimax

BUCURIA OTRĂVITĂ

de ŞERBAN LANESCU

Deşi riscând plictisul, pentru început trebuie totuşi consemnat că, recent, o dată cu *momentul Helsinki* (11 dec.1999 - *pro memoria*) se va fi fost deschis pentru România şi pentru români, nu o fereastră, cum se spune, ci ditamai **poarta de oportunitate.** Ar fi să intre, anual, o groază de parale şi, mai mult decât atât, asistenţă calificată pentru chivernisirea lor, astfel încât să nu mai fie prăduiţi şi/sau irosiţi cum s-a tot întâmplat de zece ani încoace. Apoi, în perspectivă relativ apropiată ar urma aderarea la NATO, deci garantarea securităţii naţionale prin ieşirea definitivă din sfera de influenţă a Moscovei. Abia de-acum schimbarea, întâi simulată, ar de trei ani încercată doar, însă nevolnic, abia de-acum adevărata schimbare de curs istoric ar avea neîndoielnic sorţi de izbândă. Se făcea că putea-vom trăi cât de cât omeneşte, că românii nu vor mai fi ţinuţi în carantină cu vize pentru Europa şi deblocarea speranţei provoacă imaginaţia de mai să-ţi vină a crede c-am fi condamnaţi la fericire prin (con)curgerea împrejurărilor istorice şi geopolitice. Dar, pe-cum în bancul acela, când la o şedinţă de partid un o'arăş visa frumos - scuzaţi! - pârţâindu-se, urmând vezirea-i din ghionţi, după perspectiva înainte schiţată, realitatea imediată, atât de, parcă prea *omenesc-*românească, impune cenzura. Cenzura aşteptărilor euforizate, fie de speranţă, fie de disperare. Cenzura încrederii nelimitate, atât în forţele „poporului" (*«forţele sănătoase al poporului»*!), cât şi în eliteleî care îl diriguiesc politic, economic, spiritual. Cenzură, fiindcă în continuarea *momentului Helsinki* imediat s-a declanşat panarama debarcării premierului R.Vasile, când păcatele trecutului au răbufnit grotesc la suprafaţă. Greşeala de a fi fost lăsat să se proţăpească în fruntea guvernului un personaj... „simpatic" (material didactic pentru studiul psihopatologiei politice) se dovedeşte extrem de costisitoare date fiind criza de timp sub imperiul scadenţei electorale şi, totdeodată, starea socială existentă, orientată parcă într-o propensiune sinucigaşă. Fără discuţie, parte din responsabilitatea pentru situaţia în care s-a ajuns revine guvernării actuale ale cărei eşecuri repercutează şi asupra preşedinţiei. Pe de altă parte însă, pentru explicarea dezastrului posibil, în primul rând sunt de contabilizat efectele cumulative ale acţiunii unor grupuri/reţele de interese potrivnice integrării României în spaţiul euroatlantic ceea ce, implicit, ar însemna gararea pe o linie secundară, într-o zonă gri, în aşteptarea revigorării polului de putere răsăritean. Dovada? În decembrie '89 prima grijă a *emanaţiei* „revoluţionare" a fost să informeze Moscova *«cine suntem»* (adică cine erau ei, cei care au pus mâna pe putere), urmând şase ani de diversiune cu semnalizare spre dreapta-Vest şi, pe dedesubt, blocaj la stânga-Est. Dar, se poate obiecta, aceasta nu este o dovadă, ci un scenariu, un soi de analiză prezumţioasă etc., etc. şi, într-adevăr, discuţia s-ar prelungi la infinit. Există însă şi dovezi mai concrete ca, bunăoară, mineriadele sau atitudinea faţă de războiul din Iugoslavia (Kosovo). Iar dacă tot nu ajunge, iată atunci un alt exemplu, aparent minor, însă, tocmai prin simplitatea şi evidenţa-i, relevant fără dubiu pentru intenţiile urmărite. Cu ceva vreme în urmă, un I. Cristoiu s-a pornit într-o campanie de strângere a adeziunilor pentru reintroducerea pedepsei cu moartea (abolită de Ion Ilici Iliescu pentru orice eventualitate). Acum, acelaşi obiectiv îl ţinteşte partidul lui V. Măgureanu, mizând pe incultura şi aprehensiunile bieţilor oameni - iar dacă se găsesc şi niscaiva personalităţi sau lideri politici cât de cât onorabili care să subscrie, cu atât mai „bine". Precizare: una dintre condiţiile de aderare la Uniunea Europeană este şi abolirea pedepsei capitale. Or, când este evident până la stridenţă că se acţionează concertat, pe plan politic şi în mass-media, împotriva intereselor naţionale prin forţarea libertăţilor democratice, continuarea gândului conduce la principiul soluţiei. Din nefericire, stânga românească a rămas ireversibil prea roşie astfel că în lunile ce urmează jocul politic se numeşte **care pe care**, cu o miză decisivă istoric, de unde şi măsura îndreptăţită a mijloacelor.

O BIOGRAFIE

Despre proza (târziu descoperită de mine şi încă necunoscută multora) domnului Ion Gheţie am mai avut ocazia să scriu tot în paginile „Luceafărului", în urmă cu vreo doi ani. Romanul acela se chema **Agonia** şi surprindea prin capacitatea autorului de a exploata estetic situaţiile limită, apelând abil la desfăşurări epice bine închegate şi la analize psihologice în concordanţă cu evenimentele narate. Am citit apoi şi alte cărţi din ceea ce foarte apreciatul lingvist (cercetător de vocaţie necunoscută, distins cu premii de către Academia Română) oferea în ipostaza de prozator. Domnia sa a scris cantitativ mult (a mărturisit-o şi într-un interviu radiofonic) dar a publicat cu parcimonie. Nu ştiu să fi făcut compromisuri ideologice comuniste şi a avut răbdarea de a-şi umple sertarele cu o mulţime de manuscrise. Nu ciorne, nu planuri, ci romane şi povestiri încheiate, demne oricând de a lua drumul tiparului. Până atunci, reamintesc cititorilor că, sub semnătura sa, au apărut până acum **Drumul** (1983), **Alfa şi omega** (1986), **Pomul vieţii** (1987), **Skepsis** (1991), **O lume pentru fiecare** (1992), **Agonia** (1997) şi recent, la Institutul European, romanul **Încotro?** Cum se poate observa uşor, literatura nu a fost pentru domnul Ion Gheţie un capriciu, ci o meserie practicată paralel cu aceea de lingvist. De altfel, subiectele, construcţia, stilul cărţilor sale denotă un artist disciplinat, capabil să supună fantezia rigorilor prozei moderne. Paginile sunt dense, exprimarea limpede, concisă, acţiunea nu trenează.

Inventivitatea autorului nu este ostentativă, totul se înscrie în limitele firescului şi plauzibilului, iar ieşirile din planul realităţii imediate, strict materiale, spre a ajunge în tărâmurile visului sau ale fantasticului de sorginte livrescă, au un remarcabil efect emoţional, în memoria cititorilor fixându-se asemenea secvenţe pregnante. Şi îi mai reuşeşte domnului Ion Gheţie „joaca" nevinovată cu vieţile şi destinele multor personaje, aduse şi scoase din scenă cu intuiţie şi meşteşug. Se regăsesc, toate acestea, în romanul scris în anii 1988-1989 intitulat **Încotro?** şi tipărit, iată, după zece ani de când a fost redactat.

Avem de-a face cu o biografie, cu povestea unei vieţi aparent obişnuite (în sensul lipsei monumentalităţii eroului), urmărită de la apariţie, până la maturitatea deplină, deci preţ de circa patruzeci de ani. Individul supus observaţiei poartă un nume şocant: Dimitrie Cantemir, căruia colegii de generaţie s-au grăbit să-i adauge (firesc) denominativul Secundus. El traversează câteva decenii, medii culturale şi sociale, **recepţionând** evenimentele istoriei, pentru că principala sa caracteristică este neimplicarea, izolarea. În ea se complace, căutând-o permanent. De la refuzul de a merge la şcoală fiindcă îl stresau colegii şi atmosfera, la baricadarea în propriul apartament în timpul agitatului an 1940, Dimitrie Cantemir Secundus parcurge o suită de experienţe, unele aproape ieşite din comun. Astfel, evitarea femeii în tinereţe, ca şi mai târziu când aceasta apare inevitabil, îi conferă un mister nedezlegat de autor, care îl consideră totuşi un tip normal, fără complexe sau vicii ascunse. Portretul se încheagă pe parcurs, nu prin evoluţie lentă, unele fapte nedovedindu-se sursa altora, de la altă vârstă. Astfel, copilul aproape retardat, crescut la conac şi dându-şi examenele în particular se dovedeşte a fi un student eminent, iar opţiunea pentru studiile de istorie a filosofiei la o universitate din Germania se dezvoltă nu ca o întâmplare, ci ca o hotărîre temeinică pentru tot restul vieţii. Ajuns în posesia titlului de doctor în filosofie, bazându-se pe o situaţie materială ce-l ferea de grijile cotidiene, acest ins inconsistent ca structură, dar inexplicabil de percutant pentru memoria comentatorului, trece prin lume aparent nepăsător, obsedat de dorinţa de a fi singur şi a se consacra jocului pur al ideilor. Numai că asemenea atitudini (sau iluzii) nu sunt admise în societatea românească a deceniului '30-'40. Prins şi el în vârtejul haotic al evenimentelor, neînţelegând că trebuie să se înregimenteze cumva, cel de al doilea Dimitrie Cantemir (el susţine că nu ar avea nici o legătură cu familia celebră) cedează nervos. Timp de circa trei ani trăieşte într-un sanatoriu pentru bolnavii psihici împlinindu-se paradoxal dorinţa sa de izolare, de privitor neimplicat în cotidian. Din acest punct al naraţiunii, registrul se schimbă, începe o demonstraţie de virtuozitate din partea autorului, constând în alternarea imaginarului cu concretul. Paginile sunt memorabile prin adâncimea ideilor şi a mărturiilor câtorva intelectuali rafinaţi ce conjoară pe personajul principal. De subliniat arta portretizării unor siluete episodice precum şi reuşita în schiţarea picturală a scenelor de grup. Biografia „eroului" se împlineşte şi rămâne totodată neîncheiată. Împlinirea se face prin iubire (remarcabilă prin discreţie această nouă Solveig) dar se aşază sub semnul întrebării prin încetarea acţiunii în anii '45-'46. Ştiind ce a urmat, nu putem bănui destinul hărăzit de domnul Ion Gheţie individului pe care l-a inventat şi l-a botezat cu nume atât de ciudat. S-ar putea ca el să constituie substanţa unui viitor roman.

POSTUME

Neaşteptat de repede a plecat dintre noi, în toamna lui 1998, Titel Constantinescu. Era un suflet, o structură de artist, capabil să se manifeste ca poet, prozator, dramaturg, regizor de film şi, mai ales, regizor de teatru radiofonic, postură în care şi-a câştigat numeroşi admiratori. Titel Constantinescu a scris mult, mai mult într-un domeniu, extrem de pretenţios, anume literatura pentru copii. Cărţile i se vindeau şi erau gustate de micii cititori care încă nu au uitat **La revedere, elefant** sau **Abecedarul din iarbă**. Pentru publicul adult a lăsat poeziile din **Numărătoare** (1969), **La umbra cailor sălbatici** (1984), romanul **Vacanţă cu lebădă** (1985) şi tulburătorul jurnal intitulat **Frica şi alte spaime**, unul dintre zguduitoarele documente despre ultimul deceniu al dictaturii ceaușiste. Ca dramaturg a cultivat teatrul radiofonic, teatrul de păpuşi şi teatrul propriu-zis obţinând aplauze şi aprecieri măgulitoare. Recent, Biblioteca Revistei „Amphitryon" din Râmnicul Sărat (oraş în care s-a născut Titel Constantinescu) a făcut un gest de recunoştinţă faţă de om şi artist tipărind, cu sprijinul Fundaţiei pentru democraţie „Corneliu Coposu", eleganta plachetă **Moda de toamnă**, prefaţată de domnul Al. Săndulescu. Sunt poezii diverse, scrise de-a lungul anilor, datarea fiind cuprinsă între 1960 şi 1998. De ce nu au fost incluse în volume, nu îmi dau seama. Poate că autorul le-a lăsat de bunăvoie în sertar, poate că nu a mai apucat să alcătuiască un volum unitar. Piesele sunt finisate, nu au deloc aspectul bruioanelor sau al notaţiilor sub imperiul primei inspiraţii. Unele versuri însă nu ar fi putut să se tipărească din cauza cenzurii. Mă gândesc la sensibilul **Colind de înger**, compus în 1960, care ar trebui pus pe muzică şi adus în atenţia tuturor. Tot cenzura din 1985 probabil că ar fi respins şi următoarele strofe: „Albinele oprite din trudă senchinară,/ vagi lumânări clipiră prin fagurii de ceară,/ Cred c-a trecut un înger pe sub lumina ploii!/// La mănăstire toaca bătu încet, cu frică/ psaltirea plânse-n clopot şi se făcu mai mică./ Parc-a fugit un înger pe sub lumina ploii!// Ce linişte de iarbă, ce linişte de miere!/ O creangă în livadă se frânge de durere/ sau a strigat un înger pe sub lumina ploii?// Ce-aştepţi? Nu mai e nimeni. Doar roua prin otavă/ şi-n jurul nostru lumea urîtă şi bolnavă./ A fost ucis un înger pe sub lumina ploii". Înfiorările şi zbaterile sufleteşti sunt turnate adesea în forme impecabile, amintind de vraja pillatiană: „Grădina toată-i strânsă în pridvor/ de-o sară palidă ieşită din psaltire,/ prin cimbru-şi plimbă mâinile-a iubire,/ fluturii roiesc în jurul ei, sobor" (**Singur înţelept**). Numai că, altele fiind vremurile, poemul se încheie neaşteptat: „Şi-au pus zadarnic melancolic mirii,/ fanaticii se bat cu pumnu-n piept./ Şi peste toate, singur înţelept/ Şi rege, e nebunul mănăstirii" (Idem). O asemenea strofă vine în continuarea stării din **Livadă sub lună**, unde registrul este mult mai grav, viziunea sumbră: „Cum strigă sufletul de-atâta răstignire-nsângerată./ Otrava e aproape. Ia şi bea/ şi roagă-ţi muma să-ţi mai toarne-o dată.// E răzvrătirea dintr-un vechi colind/ sau poate goarnele de alaltăieri/ sunând a treia oară şi-nviind/ nebunul mănăstirii încremenit sub meri?!" Aici, în asemenea accente îl recunoaştem pe cel ce scria, tot pe atunci, jurnal despre pătimirile intelectualilor mai [illegible] Titel Constantinescu a avut satisfacţia să vadă prăbuşirea regimului de tristă amintire. În zilele din ianuarie 1990 nota: „Se umple piaţa lumii de eroi./ Albi, arborii se leagănă cu îngeri/ îngenunchiind alăturea de noi" (**Piaţă cu îngeri**). Artistul rămâne în continuare un însingurat (**Întoarce-te**) şi cumplit de dezamăgit de ceea ce a urmat lui decembrie '89.

Poemele **Bazar**, **Schit**, **Lehamite**, **Cor** sinteti-zează nişte constatări ce s-au generalizat. „Mi-l adun târziul lângă prea târziu/ şi nu văd lumii nici o dezlegare" spune autorul în poezia **Schit**. Şi totuşi, în pofida forţei trăirii şi pregnanţei expresiei din piesele de mai sus, eu unul prefer altă imagine a lui Titel Constantinescu, imagine ce aş vrea-o dominantă peste aceste postume. **Vremea cireşilor** este o explozie de vitalitate care dă încă o dată măsura talentului său complex. „Ce vis sublim, şi-l adorm printre cireşe,/ stăpân şi zeu al vechilor grădini,/ din boarea lunei culegând cireşe.../ Vară! Vară! Vară! Vară!"

Publicarea acestor inedite lăsate de Titel Constantinescu se justifică întru totul.

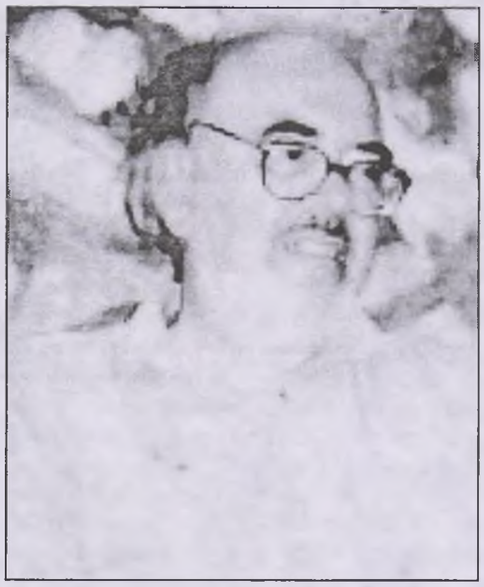
Pagină realizată de
Liviu Grăsoiu

TEXTUALISM, POST-TEXTUALISM, APOCALIPTIC

de OCTAVIAN SOVIANY

Apariţia unui al treilea volum din antologia lui Marin Mincu **Poezia română actuală** are, negreşit, darul de a surprinde, căci viziunea perfect coerentă şi perfect articulată din punct de vedere teoretic a criticului dădea impresia de „cerc care se închide" o dată cu parcurgerea celor patru decenii de poezie ce constituiau materialul volumelor anterioare. Şi totuşi această extindere a investigaţiei critice până la „generaţia războiului" se naşte, în mod necesar, din metoda „ocheanului întors" pe care Marin Mincu îşi fundamentează conceptul de actualitate poetică, de vreme ce „diacronia nu mai este funcţională acum decât ca o permanentă valorizare a sincroniei; nu se mai poate recepta nici poezia decât pornind de la unghiul cel mai apropiat de evaluare/valorizare a prezentului". Dintr-o asemenea perspectivă, trecutul interesează doar în măsura în care este pe punctul să devină prezent sau, mai degrabă, doar în măsura în care se metamorfozează într-o „proiecţie" a prezentului, a cărei „citire" presupune un „principiu al incertitudinii", fiind determinată de „poziţia observatorului". Iar prezentul poeziei actuale stă - în opinia lui Marin Mincu - sub semnul apocalipticului post-textualist, ale cărui „rădăcini" trebuie căutate - dincolo de „paradigmele" promoţiei '60 - în viziunea „dizolvant-apocaliptică" şi „recuperarea realului rezidual" ce caracterizează poezia „generaţiei pierdute". Astfel încât fără a renunţa la conceptul de „generaţie de creaţie" care stă la fundamentul demersului său teoretic, criticul va trece acum la cercetarea „punţilor de legătură" dintre generaţii, concretizate într-o serie de atitudini actanţiale invariante" ce caracterizează întreaga poezie postbelică. Referindu-se la poeţii deceniului cinci, Marin Mincu va sublinia aşadar că aceştia „aparţin altei generaţii (prin reperele creative şi biologice precis delimitate", dar că „diferenţele şi deosebirile, în ceea ce priveşte conceperea şi praxisul discursului, nu sunt chiar insurmontabile şi anumite atitudini şi modalităţi (ludicul, prozaicitatea, ironia, autobiograficul, viziunea apocaliptică etc.) atât de invocate de reprezentanţii ultimelor valuri poetice, ca aparţinând în exclusivitate demersului lor inovativ, au fost deja ilustrate şi omologate de către poeţi ca Ion Dumitrescu, Ion Caraion şi Alexandru Lungu". Trăsătura cea mai generală care dă coerenţă fenomenului liric de după război pare a fi un anume - în această ordine de idei - „patos nimicitor" care se manifestă sub o formă sau alta încă din anii '40 - '50, punându-şi amprenta pe întreaga mişcare în timp a poeziei actuale, marcată de perspectiva nihilocratică şi thanatofilă a apocalipticului. Iar avatarurile acestei impulsii, deopotrivă decreative şi deconstructive, vor fi descoperite de Marin Mincu nu doar în coşmarurile eschatologice ale lui A. E. Baconsky sau Ion Caraion, ci şi în viziunile somptuos-declinante ale cerchiştilor, dar, mai cu seamă, în metamorfozele discursului poetic, a cărui prozaizare e marcată de „deconstrucţia" unui concept consacrat de poeticitate şi, prin tendinţa tot mai accentuată de insolitare a rostirii, anunţă o atomizare a limbajului care se înscrie perfect în simptomatologia apocalipticului. În acest context, actul textualizării se converteşte el însuşi într-o manifestare a acestei dispoziţii nimicitoare, iar inscripţionarea pare a deveni acum pentru Marin Mincu o „seismogramă" a acelei „pulsiuni de moarte" despre care vorbea Freud. Căci textualizarea nu mai este decât o revărsare în exterior, a „bolii ontologice" care contaminează substanţa umană o dată cu instaurarea „vârstei de fier", de vreme ce - scrie criticul în legătură cu volumul lui A. E. Baconsky **Cadavre în vid** - acum „universul cosmologic s-a cangrenat de propria-i degradare/decadenţă şi, bolnav, nu mai poate opune rezistenţă unei textualizări inevitabile ce se constituie agresiv ca unică stare a existenţei". Dacă în cărţile mai vechi ale lui Marin Mincu faptul producerii de semnificant textual era privit ca efectul unui „cutremur" al plasmei vitale, ca o tentativă de trecere a vieţii în scriitură, aflată, e adevărat, sub incidenţa „legii necruţătoare" în conformitate cu care textul nu poate exista decât în măsura în care îşi anihilează autorul, de data aceasta actul scriptural pare a fi mai curând o modalitate de inscripţionare a morţii, pe linia unei vocaţii „nihilofile" în care sunt concentrate esenţele cele mai tari ale apocalipticului. Ceea ce duce, implicit, şi la o reevaluare a textualismului, care se va înscrie în dialectica trecerii de la modelul antropocentric al modernismului la nihilocentrismul perspectivei apocaliptice, unde locul „operatorului de limbaj" e luat de produsul textual care prezintă toate atributele unui instrument de maşinat fantome ale „realelor". De aceea, viziunea lui Marin Mincu asupra poeziei actuale nu este exclusiv textualistă, ci, dimpotrivă, dinamică, aflată într-o permanentă confruntare cu propriile-i limite, căci ea aparţine unui spirit total lipsit de prejudecăţi, ale cărui construcţii teoretice laborioase sunt rezultatul unor interogaţii neliniştite în legătură cu fenomenul poetic, ce îl determină să-şi problematizeze, prin jocul nuanţărilor şi al disocierilor, propriul eşafodaj conceptual, din moment ce impresia de întreg perfect coerent pe care o lăsau primele două volume ale antologiei sale nu constituie decât un moment de „repaus pasager" în mişcarea unei gândiri critice plasate, ca la toate spiritele iconoclastice, sub semnul dinamismului absolut. Că este aşa o dovedeşte şi faptul că acest al treilea volum cuprinde o *addenda corrige* unde sunt incluşi câţiva din autorii absenţi din volumele precedente, cărora Marin Mincu le recunoaşte contribuţia (fie şi infinitezimală) la efortul de „schimbare/mutare a discursului şi implicit (...) la avansarea paradigmei poeticităţii". Unul din paradoxurile acestei critici fiind acela că, în ciuda elaborărilor conceptuale foarte riguros articulate, autorul **eseului despre textualizarea poetică** pare să aibă o anumită oroare de spiritul de sistem, căruia îi preferă gândirea „vie" neîncorsetată de nici o dogmă sau prejudecată, iar discursul critic este conceput el însuşi, în spiritul teoretizărilor despre faptul textualizării, ca o suită de „scrieri", „citiri", „ştergeri" şi „rescrieri", adică drept o formă particulară a actului textual, capabil să surprindă vitalitatea unei cogitaţii aflate în permanentă efervescenţă, cu totul străină oricărei forme de reducţionism. Astfel încât nevoia de „reevaluare" despre care vorbeşte de atâtea ori criticul se naşte la el din însăşi chimia profundă a unei gândiri fascinate de propria-i fluiditate şi capacitate de metamorfoză. Iar a-l privi pe Marin Mincu doar ca pe un teoretician de marcă al textualismului înseamnează a evidenţia doar una dintre faţetele multiple ale acestui personaj proteic care are voluptatea jocului şi a măştilor şi interpretează, chiar dacă într-un timbru foarte particular, partitura călinesciană. Şi, în această ordine de idei, **Poezia română actuală** se doreşte desigur o replică adusă la zi şi cu un schelet conceptual mai elaborat al **Istoriei** lui Călinescu, în spiritul căreia demersul critic e intersectat de „divagaţii epice" ce merg de la anecdota autobiografică la portretul orchestrat în modulaţii poeşti, aflate într-o consonanţă perfectă cu dimensiunea „thanatofilă" a acestei hermeneutici puse sub emblema apocalipticului: „Purta (scrie astfel criticul despre Mihai Ursachi) o capelură artificială, roşcată, precum mi-l închipuiam pe Edgar Allan Poe, văzut de mine în unele fotografii de epocă şi m-a intrigat acea alură străină, vineţie a unui personaj fictiv, ce emana o stranie teroare textuală". În spirit călinescian sunt şi reevaluările spectaculoase, care propun ierarhii valorice în răspăr faţă de locurile comune ale criticii mai vechi şi mai noi. Astfel, pentru a da doar câteva exemple, A. E. Baconsky devine în viziunea lui Marin Mincu un poet de reală substanţă abia în poemele din volumul **Cadavre în vid**. Aurel Rău e ignorat pur şi simplu, în schimb criticul subliniază (pe bună dreptate) contribuţia unor autori ca Aurel Gurghianu şi Victor Felea la de-metaforizarea discursului liric şi la elaborarea unei „poezii a concretului, lipsite de solemnitate"... la rândul său, Ştefan Aug. Doinaş e apreciat mai mult pentru activitatea sa de eseist şi traducător, deşi autorul antologiei propune o incitantă interpretare a baladei **Mistreţul cu colţi de argint** („Adevărată capodoperă a genului"); „...am putea spune că miza baladei lui Doinaş se situează mai sus decât schema simbolizantă a lui Macedonski (cel din **Noaptea de decembrie** - n.n.). El depăşeşte nivelul simbolizant tinzând către nuditatea semnului; obiectul aspiraţiei nu mai e un obiect-simbol, ci un obiect semn. Pentru a-şi impune autonomia semnificantă, acesta îşi (ucide) anihilează subiectul". Sever în judecăţile sale despre poezia lui Doinaş sau Radu Stanca, Marin Mincu îl apreciază în schimb pe Ioanichie Olteanu, care ar fi fost cel mai interesant dintre poeţii Cercului de la Sibiu dacă ar fi perseverat să scrie, „întrucât în schema sa epică nu ni se comunică doar scenarii mitice (...) sau fabuloase întâmplări medievale (...), ci chiar evenimente reale, în care inserţia fantasticului nu depăşeşte o doză realistă inefabilă". Asemenea judecăţi, deşi au darul de a-i şoca pe amatorii de certitudini comode, capătă însă, în discursul critic al lui Marin Mincu un coeficient înalt de verosimilitate, căci se întemeiază pe ideea de „autenticitate" care transformă elaborarea artefactului scriptural într-un „act auto-conştient, meta-textual, de implicare directă în scriitură" ducând în cele din urmă la metamorfoza discursului poetic şi la cristalizarea unui concept de poeticitate pe care metoda „ocheanului întors" (despre ale cărei premise călinesciene am avut prilejul să mai vorbim) îl face pregnant până la transparenţă în dialectica lui interioară. Iar cartea lui Marin Mincu devine, dintr-o asemenea perspectivă, infinit mai mult decât o simplă antologie, deoarece ea reprezintă cea mai ambiţioasă şi cea mai ingenios fundamentată teoretic scriere de sinteză despre poezia postbelică, o sinteză căreia criticul a găsit de cuviinţă să-i dea forma, oarecum insolită, a unei antologii, care se nutreşte însă nu doar din spiritul textualismului, ci şi din cel al **Istoriei** călinesciene.

paul miron



Dacă prozele lui Paul Miron circulă, sunt comentate (mai mult sau mai puțin), poeziile savantului au rămas necunoscute. Volumul apărut la editura Prodromos în 1967 e o raritate, iar entuziasmul lui Negoițescu față de poezia lui Paul Miron, receptat doar în cercuri restrânse. Noile poezii ale lui Paul Miron, în curs de apariție la editura Marineasa din Timișoara, pot atrage atenția asupra unui poet de primă importanță. Regăsirea rădăcinilor (atât într-un Paradis al Pomului Equiam, cât și într-o generație literară - aceea a lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constantin Tonegaru, poeți ai anilor 1945-1948) stimulează un discurs autoironic, dar și unul duios-moldovenesc, în cheie folclorică. Extraordinară revenirea în poezie a lui Paul Miron!

Cornel Ungureanu

Clipa

Nu mă expropria din aleea pleoapelor tale
Pe o geană stau comod ca într-un palmier
Nu am pretenții extrateritoriale
Lasă-mă aproape, în vecinie, e tot ce-ți cer.

Acum, pe marea neagră, a privirilor tale navighez:
Ce desfătare! Ce răsfăț! Ce vreme bună!
Sunt caic din levant sau pachebot englez,
Ce-mi pasă! Frâng valuri albe, sub clar de lună.

Închide ochii la ispita uitării
Când cu amintiri clipa îți îndulcești -
Clipa abandonată pe țărmul mării...
Toată lumea te cheamă, unde ești?

Secetă

Tot ce-am văzut, am zgâriat pe-un nor,
În el se mistuia taina speranțelor tale.
Vântul adus, lepădându-l la ecuator,
Peste scăldătoarea zeităților locale.

Se minunau umbrele brune, dansând prin curcubeie,
De prospețimea ploii în curgător cleștar
Dar când, la împărtășanie, au dat să beie
S-au îngrozit de gustul sărat și amar.

Cine mai are de scris, de-acuma să scrie
Pe cer. Vorbele amestecate cu stelele vor roi
Și o să sângere cerul - nemărginită rană vie
Cum, pângărit, pământul sângeră la noi.

Străin

Când din valuri am ieșit,
Șarpele m-a urmărit.
Am fugit spre Asfințit,
În grădini, la Rusalim,
Unde ielele s'ațin,
Lângă pomul cel străin,
Cel cu rodii de rubin.
În frunzișul nepătruns,
Pomul-frate m-a ascuns;
Neagră noaptea, vântul rece,
Așteptam să văd cum trece
Ea... Și a trecut.
A trecut, nu m-a văzut.
Vai, pomule, frate-pom
M-ai făcut din om neom.
„Prea iubite, al meu domn,
Ai s-o vezi de-acum în somn."

Inima

Dragostea mea, când ochii ți se schimbară în ceruri senine
Guzganii din gârlă se prefăcură toți în păuni;
Zodiile îmblânzite cântau, la noi, prin pășuni,
Barca soarelui își aplecă pânzele să ți se închine.

Frunzele erau păsări și cântau, cântau pentru tine,
Macii își roteau inimile după inima mea,
Te chema pe nume fiecare floare de mac ce murea,
Apoi a pătruns tot cântecul lumii în tine.

Eu nu cântam, dar îți vorbeam despre dragostea mea
Fără să știu că năprasnicul cântec îți sfâșie
Pieptul în care se răsucesc două inimi străine
Una alteia;
Două inimi: una de piatră și alta de catifea.

Înviere

Câte morminte încap între Nistru și Prut?
Câte încap? Numără câte n-au încăput

Și zac risipite în străinele depărtări,
Morminte fără cruce, fără flori, fără lumânări.

Morții așteaptă chemarea domnească
să iasă
Din tainița lor, să se întoarcă acasă.

UMORUL, O ARMĂ DE LUPTĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am publicat mai acum câteva numere un succint articol prilejuit de regretabilul eveniment al morţii lui Cornel Regman; textul meu, redactat mai aproape de data care marchează sfârşitul vieţii sale, era mai amplu şi avea o continuare pe care din păcate (şi numai din vina mea) mi s-a încurcat printre hârtii, ea neizbutind să ajungă în redacţie. Încerc a o reconstitui acum, avertizând că, şi în prima ei versiune, articolul stăruia cu mult pe datele personale, de care puteam vorbi ca unul ce l-am cunoscut destul de bine în ultimul sfert de veac. Mai ales că punctul central priveşte calitatea lui nu de umorist (cum s-ar putea spune cu un termen peiorativ), ci de om al umorului, care cultiva deopotrivă calamburul dar şi anecdota cu haz, dar mai ales păstra şi în cronicile cele mai grave o notă umoristică cu atât mai caracteristică pentru că nu este şi uşor definibilă.

L-am cunoscut mai bine pe colegul meu mai vârstnic abia după debutul meu, în anii '70, când el făcea naveta, în calitate de profesor, la Constanţa şi la Piteşti, împrejurare, aşadar, deloc aptă să ne apropie. Dar, mai apoi, când el a fost adus în redacţia „Vieţii româneşti" de Ioanichie Olteanu, redactorul-şef, lucrurile s-au schimbat considerabil, şi am beneficiat de invitaţiile sale în casa din Piaţa Gemeni, unde oficiile de gazdă erau nu împărţite, ci dublate de soţia sa, distinsa doamnă Zorina Regman, ea însăşi o foarte experimentată cunoscătoare a literaturii şi chiar a comediei literare din acele întunecate vremi. Spre deosebire de ceilalţi critici din redacţie, care au primit cu mare neplăcere instalarea lui Regman pe post (ba chiar, după scurt timp, au organizat o rebeliune pentru a-i răpi monopolul „cronicii" pe care începuse să-l deţină) eu, care eram un simplu colaborator şi nu mă sinchiseam la ce rubrică îmi apar articolele, nu m-am simţit frustrat, ba aş zice: dimpotrivă. (Critica pe care am făcut-o eu peste tot era complementară activităţii curente, viza personalităţi neglijate sau uitate, probleme mai ascunse, ori aspecte pe care doar le consideram apte de a fi puse în valoare, încât eram departe de orice idee de rivalitate şi de pretenţii exclusiviste sau ierarhice.)

În ciuda convenţiilor pe care le respectă cronica literară şi pe care Regman le-a comparat într-un rând cu oficiul unui sacerdot într-o parohie, el şi-a păstrat stilul destul de slobod, cu accente ironice sau măcar cu sublinieri de haz, dovedind şi prin aceasta că aparţinea altei vârste a literaturii, continuând stilul criticii interbelice, în opoziţie cu „seriozitatea" cazonă a marxismului militant. Pentru criticii mai tineri nu era permis să râzi sau să zâmbeşti în front, măi tovarăşi! Critica pe care o făcea autorul volumului **Cică nişte cronicari** putea fi acuzată de frivolitate, dacă n-ar fi fost uneori usturătoare şi de încă mai multe ori plină de miez. Felul în care Regman a izbutit să îmbine aceste două tendinţe aparent antinomice ţine de secretul personalităţii sale, pe care nu intenţionez să încerc a-l risipi pentru că nici nu-mi stă în puteri...

Vreau însă să stărui asupra unui moment ce mi se pare semnificativ. Unul dintre obişnuitele reproşuri ce se aduce ardelenilor de către „regăţeni" (şi la care am aderat şi eu pe vremuri) este absenţa umorului, ba chiar o gravitate căutată, o înţepeneală şi lipsă de maleabilitate, de iluzie necritică de sine. Am abandonat de mult aceste idei (care într-un anume spaţiu geografic au ajuns să devină nişte prejudecăţi) deoarece observaţiile mele, tot adunându-se, contraziceau prea categoric ideea unui Ardeal morocănos ori sumbru, dedat numai gravei morale şi eforturilor de altitudine. Rezultatul a fost un eseu pe care l-am dat „Vieţii româneşti", intitulat în acea versiune **Nu numai plânsul**, în care veştejeam şi ironizam ideea unul Ardeal „plânjeros", inundat şi acuma de lacrimi, ţară a „jelei" infinite şi permanente, aşa cum au văzut-o mai mulţi cântăreţi ai săi. Spre marea mea uimire, am văzut că articolul meu a fost scos din sumar de cenzură, fără speranţa de a-l vedea totuşi reintrodus, după oarecari ajustări.

Era un caz rar în cariera mea de publicist; tot ca o raritate semnificativă, Ioanichie Olteanu s-a simţit obligat să-mi dea o explicaţie, pe care am avut-o în trei, deoarece de faţă a fost şi Regman, la Casa Scriitorilor, într-o seară. Eu nu am primit de fapt nici o explicaţie. Invitaţia fusese un act formal de pură bunăvoinţă din partea „redacţiei" nu a cenzorilor. Şi aceasta nu avea ce explicaţie să-mi dea, deoarece îmi împărtăşea integral punctul de vedere, că ideea Ardealului lacrimogen este un topos impus pe cale literară, de care nici nu se pomenea înainte de sămănătorism, de Goga şi de epigonii acestuia. Ardealul oferise pe vremuri o lecţie de virilitate, de curaj, de îndemn la luptă şi la rezistenţă. Cei doi mă felicitau pentru intuiţia mea, dar şi pentru „curajul" de a încerca să o spun. De ce curaj, însă?

*Critica pe care o făcea autorul volumului **Cică nişte cronicari** putea fi acuzată de frivolitate, dacă n-ar fi fost uneori usturătoare şi de încă mai multe ori plină de miez. Felul în care Regman a izbutit să îmbine aceste două tendinţe aparent antinomice ţine de secretul personalităţii sale, pe care nu intenţionez să încerc a-l risipi pentru că nici nu-mi stă în puteri...*

Chestiunea a rămas pentru mine nelămurită, dar ulterior cred că am descoperit cauza „cenzurării" articolului. Aproape sigur pot afirma că ea nu venea de la „organele" abilitate întru aceasta, ci de la un detestator al meu din sânul redacţiei, Gh. Pituţ, pe care-l deranjaseră rândurile mele întrucâtva inconvenabile la adresa lui Ioan Alexandru, dar, mai ales, la a lui Ion Lăncrănjan, pentru care omul avea un adevărat cult. Îl atinsesem nu doar cu oarecare ireverenţă pe „bădia", dar mai ales spusesem nişte adevăruri care nu erau de admis să treacă; cerberul veghea şi probabil că el denunţase infamia mea şi îi exagerase importanţa acolo unde ştia că va fi ascultat. (Cenzura oficială nu ajungea să fie niciodată aşa de feroce pre cât era cea a grupurilor literare şi a partizanatului obtuz, în numele „prieteniei".)

Am avut, atunci, cu cei doi o discuţie mai amplă asupra umorului (care, la urma urmei, le împacă pe toate), ei foarte satisfăcuţi că nu m-am supărat şi nu am insistat cu articolul meu nefericit. Atunci le-am spus celor doi că, după mine, schimbarea nefericită ce s-a produs sub comunism în materie de critică a izgonit umorul dintre armele ilustratorilor disciplinei. Se îngăduia invectiva, injuria, denunţul, apelul vehement, dar nu gluma şi nici ironia ambiguă. Şi i-am adus elogiul meu lui Regman pentru arta sa, punându-l în oponenţă cu Ion Negoiţescu, un critic aproape total lipsit de umor. Şi am precizat că, deşi acesta se dădea drept discipol al lui Eugen Lovinescu, repetând, într-o oarecare măsură, împletirea poeziei cu foiletonul aparent prozaic, pe urmele lui Perpessicius, nu el mi se părea cel mai propriu continuator al criticii interbelice, una din marile realizări ale culturii literare a românilor şi a democraţiei de la noi, efective. (Ba chiar, crezând că Nego este mai puţin ardelean decât cei doi din faţa mea - după ce pe Ioanichie îl făcusem... oltean - m-am bucurat ca de un paradox, afirmând că el, Regman, rămâne ardeleanul autentic).

Desigur că a fost o glumă; deşi ar fi de observat că nici Doinaş, nici Nicolae Balotă, nici Ovidiu Cotruş, cu atât mai puţin Radu Enescu sau Ion Maxim nu au excelat în umor. Cât despre un Dumitru Micu, ce să mai vorbim. Regman avea după mine o armă în plus, şi anume una foarte specifică publicistului mai vechi, rămasă cu titlu de raritate în mijlocul „angajării" marxiste sau partinice. (Discuţia mea cu ei s-a purtat şi asupra unui subiect care marchează, de asemenea, biografia mea scriitoricească din acei ani: alcătuisem o **Antologie a prozei umoristice româneşti** (de fapt cuprinzând schiţe, povestiri, proze scurte, excluzând deci fragmente din opere mai întinse) şi observasem două lucruri foarte semnificative: că selecţia mea nu putuse cuprinde aproape nici o piesă din lunga perioadă de la război până prin anii '60 - şi cititorul era invitat să-şi dea seama de ce nu proliferase umorul în timpul domniilor politice dictatoriale şi totalitariste. A doua, că proza scurtă umoristică nu prenumără nici un reprezentant al Ardealului, care s-o cultive cu o adevărată specialitate (cum au făcut-o regăţenii Caragiale, Brăescu, Damian Stănoiu, Tudor Muşatescu sau chiar Al. O. Teodoreanu şi D. D. Pătrăşcanu). Dar, adăugăm imediat, asta nu se datorează faptului că Dacia Superioară ar fi lipsită de umor, din moment ce dăduse naştere unei capodopere de vastă întindere ca **Ţiganiada**, dar şi unui geniu jovial precum George Coşbuc. Ei bine, cred că legăturile lui Regman cu umorul sunt tot atât de profunde ca şi ale marilor nume şi asta l-a făcut să-şi încheie cariera de critic cu un eseu despre Creangă: eu cred, ca şi el, că dincolo de „abisalitatea" pe care au descoperit-o metafizicienii, în specificul poporului nostru mai e şi hazul, mai la îndemâna înţelegerii obşteşti şi a observaţiei ei de toată ziua.

În calitatea sa de critic, omul avea o armă în plus, aşa cum am spus-o. Elogiul pe care l-am schiţat aici (chiar şi în detrimentul unui spirit de talia lui Ion Negoiţescu) nu trebuie să mire pe cei care ştiu că scriitorul acestor rânduri apreciază exerciţiul critic în primul rând ca un act de adecvare a inteligenţei şi abia apoi de distanţare pentru o cât mai exactă judecare şi cumpătare a verdictului. Cornel Regman poseda arta de a şi-l sprijini şi nuanţa cu un zâmbet, arareori zgâriind hârtia cu o notă scăpată din peniţă, prea accentuată.

OMUL ŞI CÂINELE

de ION NEŞU

Nu-mi aduc aminte să mă mai fi chinuit vreodată cum m-am chinuit în noaptea aia. Este puţin spus că m-am chinuit. A fost un adevărat coşmar. La un moment dat, stomacul meu se transformase într-un vulcan foarte activ. Tot dădea să erupă. Dacă aş fi avut norocul să locuiesc la curte, problema s-ar fi rezolvat de la sine, dar aşa? Unde să mă duc? Necazul cel mai mare era că mă închiseseră în sufragerie, ca într-o celulă. Doamna se culcase devreme. Nici la televizor nu se uitase. Iar pe mine mă ignorase complet, exact ca pe lampadarul din colţ pe care nu-l aprinde numai dacă-i vine vreun musafir, ca să facă impresie. O avea şi ea necazurile ei de femeie, mai ales de când Domnul se întoarce noaptea târziu. Şi, de cele mai multe ori, se întoarce atât de beat, că nu mai poate să meargă bine şi se sprijină de pereţi. Iar eu, dacă încerc să mă gudur pe lângă el, risc să mă calce pe vreuna din labe sau chiar să mă strivească dacă se întâmplă că cadă, Doamne fereşte, peste mine. Şi atunci mă mulţumesc să mă aşez pe prag, pe picioarele de dinapoi şi să ciulesc urechile în eventualitatea că-mi va adresa şi mie câteva cuvinte bune. Adesea, în încercarea ei de a-l sprijini, văzându-l în ce hal este, Doamna se mai împiedică de coada mea şi numai ce o auzi: „Al dracului câine, că numai în cale-mi stă, parcă zici că eu l-am cumpărat, că asta ne mai trebuia nouă, un câine în casă, că în rest le aveam pe toate! Că nu-mi ajungea porcul ăsta!" „Porcul ăsta" trebuie să fie Domnul, că aşa-l alintă ea şi când nu este acasă: „S-a făcut noapte şi porcul ăla nu se mai întoarce! Iar s-a îmbătat şi trebuie să-l aştept trează până la doi'şpe, parcă n-aş fi şi eu obosită, parcă n-aş avea şi eu dreptul să mă odihnesc!" şi atunci mă trage alături, pe canapea şi începe să mă mângâie şi eu pun botul pe labele din faţă şi închid ochii şi trag un pui de somn pentru că este aşa de caldă Doamna, este aproape fierbinte şi eu mă simt bine lângă ea. Iar când mi se face sete, şi sar pe covor, şi fug repede la bucătărie unde ştiu farfurioara mea cu apă la locul ei şi lipăi puţin lichid şi apoi mă întorc, dacă este în toane bune, Doamna mă ia în braţe şi-mi vorbeşte, prostindu-se ca un copil: „I-a fost sete tare băiatului? Da, i-a fost sete?" Dacă nu este în toane bune, mă bodogăneşte: „Al dracului! Şi un cţel face ce vrea în casa asta! Dacă îi este foame, mănâncă. Dacă îi este sete, bea apă... iese la plimbare... numai eu n-am nici un rost. Că mi-a zis mie mama să mai aştept, să nu mă grăbesc cu măritişul, că nu se termină lumea dacă nu-l iau pe primul, dar mai bine nu-mi zicea, că la ambiţie m-am măritat!" Atunci eu mă strecor pe nesimţite şi mă aşez pe covor, cât mai departe şi, acolo, întins pe burtă, o privesc cum îi dau lacrimile. Doamnei nu-i stă bine când plânge. Se duce apoi în baie şi eu aud numai prin uşa închisă, zgomotul apei. Ştiu că o să întârzie mult acolo, că niciodată nu s-a întâmplat altfel şi atunci fug la colţul meu şi mai înghit câteva pastile, că nici mie nu-mi place să mă privească un om când mănânc şi am o reală satisfacţie spărgându-le între dinţi. Ieşind de la duş, refăcută şi cu alte gânduri, este posibil să simtă nevoia unei plimbări şi, în cazul acesta, mă ia şi pe mine. Îmi pune lesa cu un fel de duioşie, iar eu trebuie să-mi potrivesc pasul cu al ei. Aşa este cel mai comod pentru mine. Altfel, dacă o iau prea în faţă sau dacă rămân prea în urmă, simt o senzaţie neplăcută când cureluşa îmi initră în piele, ca şi când cineva ar încerca să mă strângă de gât. Şi eu nu suport gesturile brutale. Am şi eu sensibilităţile mele, la care ţin şi pe care le respect, semn că sunt pe cale de a-mi făuri o personalitate. Se întâmplă ca, în astfel de ieşiri, Doamna să întâlnească o altă doamnă sau un domn, dar nu pe Domnul de acasă şi atunci, pe tot timpul discuţiilor, mă lasă liber. Bineînţeles că primul gest este să găsesc un pom ca lumea, nu chiar orice mărăcine şi în faţa căruia să-mi ridic piciorul, slobozindu-mă. Nici nu contează dacă este absolută nevoie, dar ritualul trebuie păstrat. Apoi încep să scurm cu ghearele prin iarbă sau prin frunze, după anotimp. Este ceva mirific, ceva ce nu se poate observa nici de la o jumătate de metru înălţime. Probabil că dacă oamenii ar şti ce este acolo, ar merge numai de-a buşilea, adulmecând cu nasul prin iarbă. Însă ei cu alte obiceiuri. De exemplu, într-o seară, când mă săturasem de atâta alergare şi de atâtea improvizaţii cu care împănam jocurile mele de unul singur, m-am întors şi am luat o poziţie de repaos, aşteptând, din moment în moment, să mi se pună lesa. Domnul care era cu Doamna mea a luat şi el o poziţie şi, tocmai când mă gândeam ce pom o să aleagă, adecvat înălţimii lui, el a preferat-o pe Doamna, n-a ales un pom, deşi erau destui în jur. Dar chestiile astea mă costă pe mine, pentru că pe urmă Doamna se grăbeşte şi mă târăşte după ea în duşmănie parcă, deşi eu nu mai am poftă de încă o alergare şi câteodată nu mai am nici energia necesară.

„Unde ai fost, mă, stricato, de ai întârziat atâta? Eu n-am voie să mănânc sau trebuie să-mi gătesc singur? Atunci stau şi mă întreb pentru ce m-am mai însurat? Sau te-ai întâlnit iar cu boschetarii tăi la iarbă verde? De fapt nici n-ai avea unde, că te-ai învăţat ca o cţea! Iar cu fiinţa asta ce-ai avut? De ce a transpirat câinele în halul ăsta, nu pentru că ai vrut să ajungi cât mai repede acasă?" şi el uită de Doamna şi mă mângâie, băgându-şi adânc degetele în blana mea, iar eu, de încântare, scot limba şi-mi trec astfel botul în revistă, ca şi cum mâncasem ceva bun înainte sau că-mi plăcea izul sărat al nărilor. Asta se întâmplă când este treaz, pentru că atunci când Doamna se întoarce mai târziu, iar Domnul este beat situaţia este cu totul alta. Eu trebuie să fiu destul de ager ca să mă ascund la timp sub fotoliul de lângă televizor, cu lesă cu tot, pentru că de cele mai multe ori Doamna nu mai are timp să mi-o scoată, Domnul luând-o de păr şi conducând-o în marş forţat spre dormitor de unde se aude imediat o bufnitură groaznică şi cheia răsucindu-se în broască. Apoi Domnul revine şi măreşte volumul la televizor ca să nu audă vecinii de sus cum suspină Doamna. După aia, mulţumit, îşi mai pune ceva de băut, îşi scoate pantofii şi se trânteşte în fotoliu. În curând uită de toţi şi de toate şi începe să sforăie. Şi put îngrozitor picioarele Domnului. Iar eu nu înţeleg de ce, pentru că mai intră şi el din când în când în baie. Are dreptate Doamna când mai apucă să ţipe şi ea la el: „Mai spală-te şi tu, ţăranule, că n-o să facem acum economie şi de săpun!" Cumpărăm şampon pentru câine şi noi facem economie de săpun! Că nouă câine ne trebuia! N-am adus-o pe mama la noi, dar ne-am cumpărat câine!"

Adevărul este că nu prea mă are la inimă Doamna. Mă aşez în faţa ei şi încep să mă scarpin după ureche, nu că mi-ar fi necesar, încă nu simt vreo insectă pe mine, cum am văzut câteva fugind pe burta Leliei, căţeaua doamnei avocat, care se întinde ori de câte ori mă vede, nevoie mare, dar mie îmi place să miros frumos şi să fiu curat, mai ales când mă duce Domnul în parcul mare duminica pe la zece, că el mă scoate într-adevăr ca să mă plimbe, nu în alte scopuri şi se întâlneşte acolo cu doamna primar care vine s-o plimbe pe Daiana şi câtă vreme discută ei politică şi internă şi externă, că Domnul dacă nu a intrat în bar până la ora aia, îi învârteşte pe toţi pe degete când este vorba de politică, eu şi Daiana punem stăpânire pe toată iarba din jur, iar ea, Daiana, nu mă slăbeşte până nu mă opresc şi atunci mă miroase prin toate părţile, numai că nu mă muşcă în insistenţa sa, dar eu, câteodată, ştiu să fiu şi un mare nesimţit, deşi, de ce să nu recunosc, toată această curte a ei mă încântă şi mă stimulează. Numai că, în dimineaţa aceasta, stomacul meu îmi creează o senzaţie cu totul opusă, care se coboară chiar şi în ochii mei. Dar dacă m-ar întâlni Daiana? Şi doar reuşisem să uit de el: Cum de mi-am adus iar aminte? Afară se luminează de ziuă şi nici unul dintre ei nu dă vreun semn că ar vrea să se trezească.

Scheaun de câteva ori, ca şi când s-ar fi ivit în preajmă o mare primejdie, ba chiar scrijelesc uşa cu ghearele producând un zgomot destul de consistent, nici prea tare însă ca să nu produc vreo stricăciune, dar efectul este nul. Şi încep să urlu, urlu a disperare pentru că în stomacul meu nimic nu-şi mai găseşte liniştea... şi asta numai din cauza fasolei de aseară. Punga mea se terminase, era goală când a vrut Domnul să-mi mai pună în farfurie şi nimeni n-a vrut să iasă în oraş ca să-mi cumpere una nouă, iar Doamna, ca să rezolve situaţia, mi-a aruncat în silă un polonic cu fasole scăzută pe care, la foamea mea, am lipăit-o scurt. Deja nu mai era când mi-am pus eu problema gustului. Probabil că fusese cam veche, iar la căldurile astea nici n-ar fi de mirare să fi fost şi puţin alterată.

Urlu din nou. Acum chiar că mi-am dat drumul în toată regula. Imediat apare Domnul înnodându-şi cordonul la halat. „Ce dracului te-a apucat, domnule, nu-ţi dai seama că ridici tot blocul acesta în picioare?" Dar eu eram deja la

ușa de la intrare și smocuri întregi din mochetă ieșeau de sub ghearele mele nervoase. „Te pomenești că ai și tu un necaz!" se lumină el căutându-și cheile. Din câteva sărituri ajunsesem în mijlocul rondului de flori dintre blocuri și nu cred că, dacă la ora aceea Daiana s-ar fi aflat prin preajmă, s-ar mai fi apropiat apoi vreodată de mine. Însă eu mă ușurasem, eram din nou normal, și deși mă simțeam bine, nu aveam totuși poftă de zbenguială. Voiam din nou la colțul meu. Să dorm, să dorm mult.

Domnul continua să se întoarcă seara târziu, dar nu mai venea beat și atunci chiar că era o plăcere să te guduri printre picioarele lui sau să te răstorni cu burta-n sus și el să te gâdile cu degetele sale fine, mirosind a tutun bun. „Iar ai avut vreo ședință de n-ai putut să te întorci mai devreme?" îl întreba Doamna. „Dragă, nu știi cum este în afaceri. De cele mai multe ori, niște aranjamente serioase se fac după program. Este și mai multă liniște, nu te deranjează toți tâmpiții...". „Vezi dracului ce afaceri mai învârți, că prea ți-ai luat amploare! Să nu intri în vreun rahat și să nu te mai poți spăla pe urmă nici cu furtunul de la pompieri!" „Acum, dacă mi-a pus Dumnezeu mâna în cap, nu pot să mă opresc, dar tu nu intra la păreri, că am și eu îngerul meu păzitor!" „Ai pe dracu', tu vezi că umbli cu nasul cam pe sus, ți-ai cumpărat mașină, de birou să nu mai vorbim, acum este posibil să-ți schimbi amantele ca pe ciorapi. Vino acasă devreme și plimbă-ți cățelul, că d'aia l-ai cumprat! Că eu nu-ți sunt fată-n casă, ai înțeles?". „Cât timp te plătesc și observ că nu-ți displace suma pe care ți-o acord periodic, trebuie să prestezi orice fel de muncă!" Și, de regulă, discuțiile continuau în aceeași notă, până când își aducea vreunul aminte de mine și-mi punea ceva în farfurie. Că de îmbăiat nu mai putea fi vorba. „Mai spală-l și tu!" zicea Doamna și-i întorcea spatele Domnului. „La condiția mea cred că-ți dai seama că nu mai pot mă ocup cu astfel de sarcini domestice!", răspundea el, dându-și importanță. Și poate că era chiar așa, dar Doamna nu-l lua în serios. Sistematic pleca de acasă, aproape în fiecare zi, exact la ora când mă scotea altădată la plimbare. Și lipsea câteva ceasuri. Apoi se întorcea obosită și se culca. Din cauza inactivității și a gândurilor negre, îmi scăzuse și pofta de mâncare. „Ia și mănâncă, nenorocitule, ia și înghite! Să te saturi! Că mănânci cât un copil!". Punctul acesta de vedere nu numai că mă deranja, dar mă durea efectiv. Nu cred că eram un răsfățat și nu cred că dădusem eu buzna în casa lor. Dar eram și cuminte. Și atunci de unde atâta ură și atâtea reproșuri? De aici mi-a venit ideea că trebuie s-o atenționez. Prilejul s-a ivit tocmai în momentul în care eu căutam o soluție. Pe neanunțate, sau poate că fusese fixată cu o zi înainte, n-aveam eu de unde să știu, pentru că pe mine nu mă informa nimeni, într-o zi, aproape de ora prânzului, Doamna a primit o vizită. Era tocmai bărbatul pe care-l vedea ea zilnic. Mirosul meu nu mă putea înșela. Întotdeauna când Doamna se întorcea din oraș mirosea a el. M-am prefăcut că vreau să mă joc cu el, însă individul m-a îndepărtat, nu dur, dar ferm. Am scheunat puțin, ca și cum m-ar fi durut, iar Doamna a zis: „Lasă-l, dragă, nu-ți pune mintea cu el, că este un animal blând!" Chestia asta a pus capac la toate. M-am enervat groaznic. Nu-mi mai spusese nimeni până atunci că sunt un animal. Nici măcar Domnul. Am mârâit scurt și am atacat. O bucată de stofă din pantalonul musafirului era deja în gură la mine. De necaz, acesta a vrut să-mi tragă un șut și nu cred că era unul de convenienței, dar eu eram deja sub fotoliu, păstrând la vedere numai capul meu frumos, flocos, cu urechile ciulite, gata să înregistrez cea mai mică mișcare ce ar fi putut genera o primejdie. Degeaba l-a giugiulit Doamna un sfert de oră, rezerva de plăcere a omului se evaporase. A plecat în curând și Doamna m-a fugărit după aceea, la modul propriu, încercând să mă prindă și să-mi aplice o corecție prin câteva cureluțe. Dar era prea greoaie ca să reușească. Și prea nervoasă.

„De ce-l lași, dragă, să aducă de afară tot felul de minuni?" a zis Domnul seara, când a intrat, văzându-mă cu stofa aceea în bot. „Dar nici nu l-am scos azi, dragă, am avut o migrenă cumplită! Nici nu țin minte de când n-am mai avut o asemenea migrenă!", i-a răspuns ea fără să știe despre ce este vorba. „Atunci unde a găsit peticul acela pe care-l ține în gură?" a insistat Domnul și Doamna s-a colorat imediat galben-albastru și s-a retras în bucătărie, lăsând să-i scape printre dinți: „Al dracului animal, nici un om n-ar gândi ca el!". Însă eu am auzit-o. Nu puteam să n-o aud. „Am făcut puțină ordine într-un dulap, zise ea tare, de acolo o fi furat-o". ACESTEA fiind zise, eu am lăsat-o pe covor, ca și când nu m-ar mai fi interesat, nu puteam să fac mai mult pentru Domnul. Trebuia să-mi dea la o parte părul de pe ochi, dacă voia să priceapă mai mult, dar el nu mi l-a dat. S-a dus în dormitor și n-a mai ieșit de acolo, parcă eu nici nu existam. Iar Doamna nu m-a trecut la porție. Îmi place să cred că n-a fost intenționat.

De la o vreme mi-am dat seama că nu mai eram dorit în casă nici de Doamna și nici de Domnul. Devenisem un simplu bagaj de care se împiedica toată lumea. Când Doamna avea invitați, ca să nu se mai repete isprava cu pantalonul, cum auzea soneria, prima ei grijă era să mă închidă într-o debara. „Stai acolo, nesimțitule, că numai de rele ești bun! Că nu te mai ia o dată dracu' și pe tine și pe cel care te-a adus!" Seara, când se întorcea Domnul, iar eu alergam repede în calea lui, așteptând ca un prost o mângâiere care-mi lipsise toată ziuna, fiindcă la alte alea nu mai mă gândeam, el mă evita scurt, ca și pe Doamna de altfel, și dispărea repede în baie, să scape probabil de mirosul acela caracteristic și persistent, ceva ce putea fi un amestec de transpirație feminină și un parfum fin, cam același în fiecare seară, semn că Domnul împletea în mod creator dragostea cu afacerile.

În ceasurile mele lungi de inactivitate, îmi puneam problema de ce nu încearcă nici unul să scape de mine lăsându-mă pe afară, de exemplu, poate se așteptau ca eu să mă întorc și să dorm pe preșul de la intrare și ce-ar spune vecinii? Dar de ce nu mă vând? La posibilitățile lor să vândă un câine? Nu s-ar face de râs?

„Ia o măsură cu el, dragă, că nu mai suport!" am auzit-o pe Doamna spunându-i într-o dimineață Domnului, în timp ce ouăle sfârâiau în tigaie. „Și cum vrei tu să procedez?" întrebase el cu gura plină, fără să observe că eu nu am nimic în farfurie. „Să-l arunci în gârlă, să-l vinzi! Să-l dai unui prieten!" „Bine, dragă, o să mai mă gândesc."

Se încheia o etapă și, în loc să mă bucur că scăpam de atmosfera aceasta nenorocită, mie îmi venea să plâng. Pentru că nu fuseseră niște oameni răi, nu erau nici acum, dar poate că așa sperau ei, că scăpând de mine, se va schimba ceva în viața lor.

Domnul a apărut într-o zi pe nepusă masă, probabil că-l găsise pe cumpărător, mi-a pus lesa și, fără să-mi vorbească, parcă nici el nu prea era în apele lui, am ieșit și am luat-o în sus pe stradă, fără să ne grăbim, spre parc. Acolo Domnul s-a oprit. Pe prima bancă ne aștepta cineva, un tinerel, care s-a și ridicat la vederea noastră. A avut o privire de ansamblu asupra mea, destul de critică, pentru că Domnul s-a simțit obligat să comenteze: „Domnule, în ultimul timp, nu prea ne-am mai ocupat de el, știi cum e, că atunci când așteptați să te muți dintr-un apartament, nu-ți mai stă gândul la îmbunătățiri sau la zugrăveli..."

Eu însă nu l-am mai ascultat pe Domnul, eu intrasem în alertă. Nasul meu percepuse ceva periculos în aer, o simțeam pe Daiana prin zonă, apropiindu-se. Din ce în ce mai aproape. Cum puteam să dau ochii cu ea în halul în care eram? Trebuia să mă ascund imediat. Am zvâcnit, eliberându-mă și am început să fug la întâmplare, ca un disperat, poate de aceea nici n-am mai putut să evit impactul cu o mașină care tocmai atunci trecea pe stradă.

„Uite, domnule, ce-a pățit nenorocitul! zise Domnul. Numai necazuri mi-a adus! Cum se țin necazurile astea de mine!"

"Și eu care nu știam ce să mai fac pentru ei!" zise Îngerul.

parodii

George Peagu

(**Luceafărul,** nr. 43/1999)

Rondelul confruntării

Am avut o confruntare și sunt trist
Că am lansat degeaba provocarea,
Nici un poet nu i-a urmat chemarea
Doar unu' Perța - cică parodist.

Fără turnir eu n-am cum să exist
De-aicea-mi vine toată întristarea,
Am vrut o confruntare și sunt trist
Că am lansat degeaba provocarea.

Se vede că la noi cine-i artist
În versul alb își află alinarea,
Deci las și eu rondelul în uitarea
Literaturii - ca un optzecist.

Am vrut o confruntare și sunt trist.

Lucian Perța

POEMUL CONIACULUI REGAL

de DORU TIMOFTE

Tributare unor reverberaţii marginale ale postmodernismului, pe care l-a vizitat preţ de un poem, două, consecvente unui simbolism de factură proprie, distanţate însă de tradiţionalismul manist de la care, parţial şi subteran, se revendică, poemele stoiciene continuă să surprindă mai ales prin lipsa expansionismului care a cuprins poezia actuală, poetul statornicindu-se între hotarele trasate cu tenacitate, cu perseverenţă, şi care circumscriu un teritoriu devenit, între timp, sacru: „Bariera se ridică agale,/ căruţe cu păsări, cu fructe, cu mac/ intră în oraşul mic, salutate/ de cocoşul cu trâmbiţa spartă" (**Reşedinţa de plasă**, I).

În nici o altă antologie nu sunt mai reliefate atmosfera şi spaţiul specifice poemelor lui Petre Stoica aşa ca în **Şambelan la curtea coniacului** (Ed. Helicon, colecţia Liliput, Timişoara - 1999), fapt care face, o dată în plus, veridică afirmaţia lui Ernst Jünger: „Poezia merge mai departe decât cunoaşterea". Această emergenţă a poeticului din însuşi actul cunoaşterii este mesajul pe care fiecare poem în parte, şi antologia în totalitatea ei, ni-l transmit. Codarea acestui mesaj, realizat într-o manieră ce ţine de specificul întregii creaţii a poetului, îndeamnă, în procesul receptării poemelor, la găsirea unei formule adecvate de decodificare şi comprehensiune, de apercepţie a acestui mesaj.

Ceea ce dă un contur precis, inimitabil poemelor lui Petre Stoica este un anume mod de a opera cu metafora. Printr-o parabolă, Ortega y Gasset a formulat funcţia ei astfel: „Metafora e cea mai mare putere a omului. Ea se învecinează cu vrăjitoria şi e ca un instrument de creaţie pe care Dumnezeu l-a uitat în creaturile sale...", iar Erza Pound cere imaginii metaforice să fie "... emanator de raze, prin care fulgeră idei". La Petre Stoica metafora înregistrează o metamorfoză pe cât de inedită pe atât de prolifică în elaborarea ideilor-imagini, fresce ale desinestătătorului, relaţionate însă social prin constante şi profunde incursiuni în subsolul cotidianului.

Este vorba aici de metasimbol, considerat în două accepţiuni distincte: metasimbolul (precum metanaraţiune, metadiscurs ş.a.), procedeu hipercunoscut datorită postmoderniştilor, optzeciştilor însă supus şi el prelucrării de către poet: „O femeie iese din lanul de porumb/ scărpinându-şi sexul mătăsos" (**Pastel metafizic**), sau „Doarme goală/ între parcele de lumină inegale// părul ei e desfăcut ca un abur de lavandă/ gura-i este o tăietură roşie într-un fruct lăptos/ sâmburi de măsline sunt sfârcurile sânilor adumbriţi/ pântecul este faţa ascunsă a mierii vechi/ şi-n inelul lui zvâcneşte scânteia eternităţii/ coapsele-i sunt râuri de mătase foşnind în jurul/ unei broşe negre" (**O glorie**) şi **meta-simbolul**, realizat printr-o triplă juxtapunere: metaforă, simbol şi elementul (componenta) social, element ce constituie fundalul şi, totodată, liantul în această resemantizare valorică a metaforei: „Furtuna soseşte o dată cu noaptea/ brusc se sting toate lămpile tăiate/ cablurile subterane se desfac în braţe de caracatiţă" (**Polifonia nopţii**) ori în: „Întrucât nu trăiesc singur pe această planetă/ în fiecare dimineaţă îmi scot capul pe fereastră/ salutându-vă apoi întreb cum aţi dormit încasă/ cu marţienii cu gândacii cu mulţimea prospectelor tehnice/ mai cu seamă vă întreb dacă sunteţi dispuşi să luptaţi/ împotriva ţiparului care înoată nevăzut spre livezile voastre/ unul râde altul se scarpină în nas iar altul îşi răsuceşte mustaţa/ dar cineva ascultă, ascultă privind cum lumina se retrage speriată/ în timp ce se înnegresc trandafirii din glastră" (**Întrucât**).

Suturând aceste transformări ale limbajului, legate tocmai de identificările metaforice amintite, poemele lui Petre Stoica distribuie constant dar ascensorial imagini-idei conectate la trăirile intense ale poetului iar consonanţa şi nu, cum s-ar mai putea crede încă, disonanţa este latura majoră a creaţiei sale.

Poet neconcesiv, deseori sarcastic ori ironic, dar nu ironic sentimental, curios până la a surprinde detalii de minimă importanţă, amănunte insignifiante: „O femeie tricotează în stradă din când în când/ intră în casă şi trage o duşcă de rachiu" (**Poem idilic**). Petre Stoica nu face însă o poezie a socialului în sensul strict al cuvântului, ci, situându-se pe poziţia observatorului cu reflecţii neutre, aduce mostre de viaţă pe care le revarsă pe cântarul propriei conştiinţe, sfârşind prin a oferi vitraliile unui interior deloc deghizat: "Împăcare este numele tău bătrâneţe// la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viaţă// cobor persienele aprind lumina/ mă aşez la masă fac socotelile zilei/ marele câştig mi se repetă şi-acum:/ singurătatea noblețele mele" (**Singurătatea nobleţele ei**), ori în **Poemele mele**: „poemele mele copii părăsiţi în ploaie/ poemele mele degete înghețate/ poemele mele saci cu zdrenţe/ poemele mele da poemele mele glorioase/ dacă nu vă plac/ suflaţi-vă nasul şi daţi în ele cu pietre".

Riguros selectată, unitară structural, antologia se prezintă ca un singur poem, segmentat doar pe alocuri de titlurile volumelor ce o compun, fiecare poem fiind reflexia şi totodată copia fidelă a întregului, neînscriindu-se, prin aceasta, nici în ermetismul simbolic şi nici în eclectismul care mai bântuie, pe alocuri, poezia contemporană.

babel pe main

SCRISOARE DIN OFFENBACH/MAIN

de THEODOR VASILACHE

Ai zice că Patria e la doi paşi -
aşa se aude totul ca din odaia vecină:
O voce, numai miere, te ţine la curent
cu realizările de ultimă oră
şi cu mica bârfă de-acasă.
Apoi chiar când vrei să-i rupi gura, iată,
cântă Zavaidoc şi Maria Tănase
şi mai poţi stinge radioul?!...

Dar şi invers: N-apuci bine să tragi un „vânt" aici,
că se şi îngrijorează cineva mare la Bucureşti
de soarta maţelor tale-n exil
şi te pomeneşti că-ţi scrie cine-ştie-ce rudă de gradul
în ori ce caz, de la maior în sus
rugându-te să nu te mai exprimi aşa despre ei
care, ca şi tine, tot nişte funcţionari acolo,
îşi dau, desigur, toată silinţa
ca treaba să se aranjeze
cu copii, mama, şi fraţii tăi... Că oameni suntem,
ce dracu', şi bineînţeles, pot trece când vor ei
pentru „formularele mari"
Nu ştii ce să crezi.. Patria e o iubire!...
Începi să primeşti gratuit o revistă din ţară
- velină, cu articole de un optimism debordant
semnate de corifei ai culturii
pe care, prostul de tine,
îi credeai demult morţi la Canal sau la Sighet...
Eşti invitat la mai toate programele cu temă
şi - de 23 august - la recepţia ambasadei
Unde mănânci ciorbă de porc şi te baţi pe burtă
- sau invers - cu ataşatul cultural
- un zdrahon de doctor în filozofie, cu o cicatrice
oribilă
pe organul gândirii, deasupra ochiului drept...
Şi bei ţuică de Turţ, atent câtă bei... Că ăştia atâta
aşteaptă: să cazi şi...
Paşol na turbinca... diplomatică, Vitma...

Şi, cu prima cursă TAROM, acasă în România -
ca să dai şi tu interview-uri la TVR despre viaţa de
câine
a azilanţilor în Germania cum văzuşei şi tu,
pe când erai încă în ţară, un inginer povestind
cum îi luase Dumnezeu minţile în faţa unei vitrine
din Viena
şi rămăsese cu o întreagă excursie acolo
Şi ce nu i-a fost dat ca să mai sufere... Până-ntr-o zi,
când, tot el, la un pahar de ţuică cu nişte prieteni
români
a avut aşa deodată o iluminare: A luat primul
TAROM, s-a
întors...
Era fericit în mijlocul familiei regăsite...
Îşi reluase şi slujba la un institut petrochimic...
Deh, fiecare cu destinul lui... Nici eu nu ţin la
băutură...
Aici dacă spui cât câştigi, ştii pe loc
cât te costă copii, mama şi fraţii
- preţul lor e chiar greutatea ta în valută... - Banii
- lichizi - nu se primesc cheques - îi mai ridică
şi popa ortodoxul - o cruce de om,
- nu ca anemicii ăştia de luterani şi catolici de-aici -
Ăsta când zice un Tatăl Nostru,
chiar se cutremură ceva acolo sus...
Şi, când ia banii, se învârteşte singur volanul unui
safe
în Damos (CH.)
unde poţi respira, se zice, un microclimat ca la
Breaza...
Sau invers...
O fi popa uns cu toate alifiile cerului,
dar când mănâncă şi bea e o dulceaţă de om:
Ca ieri, la cârciuma noastră „Ca la mama-acasă"
s-a cam troznit, săracu', şi după ce-a ieşit
cu un şervet la gură şi s-a refreşizat nitel,
cu capul sub robinet, la toaletă, îl vezi că apare
cu anteriul îmbrăcat greşit, cu epoleţii pe-afară,
adică;
şi a dansat pe mese până spre dimineaţă
în urletele tarafului... Până a venit fax-ul de la
Mitropolie
să-şi pună, dracului, anteriul ca lumea
şi s-o mai lase cu băutura că-l vede Dumnezeu
foarte urgent...
Chiar aşa: a doua zi îi şi soseşte preoteasa de la
centru;
pe cât de subţirică, pe-atât de descurcăreaţă şi severă
Îl ţine pe popa din scurt...
Lumea de la biserică îi zice, pe-ascuns „Matahari"...
Ea nu se sinchiseşte... Nici n-ar avea timp...
lucrează în cartierul gării, pe Kaiser str., cu alte două
prietene
- casieriţe la o bancă de spermă... -
Se întoarce în fiecare dimineaţă la parohie
cu bani grei la jartea, lângă revolver...
Cam asta e viaţa pe-aici... Şi poţi să afirmi
că nicăieri nu se înţelege mai bine călăul cu victima
sa
ca în străinătate...
- Şi chiar când o mai înşfacă el de gât şi-o guiţă nitel
n-o face, cum ai crede,
cu vreun gând rău,
ci ca să o pupe mai bine...

POSTMODERNISMUL - NEC PLUS ULTRA

de RADU VOINESCU

Proteismul fenomenului postmodern face ca aproape tot ceea ce s-a scris în materie să poarte amprenta vădită a provizoratului dar în același timp să aibă militantismul manifestelor artistice, filosofice etc. Cu foarte puține excepții, cărțile apărute pe această temă - la noi sau aiurea (adică invers, ca să respectăm cronologia) - nu se ridică la valoarea unui bun articol de dicționar. Cele mai multe spun ceea ce cred autorii lor că ar vrea să fie postmodernismul și nu ce este el cu adevărat. Postmodernismul pare, o dată cu scăderea interesului pentru ideologiile politice, terenul ideal pentru manifestarea speculațiilor estetice, sociologice și așa mai departe. De aici, o inflație de păreri doctrinare, incendiare, de teribilisme teoretice care îi imprimă acetuia o aură aproape mistică. Cei care s-au exprimat au făcut-o adesea în linia unui soi de respingere teologală a realității și mai cu seamă în virtutea unui principiu de comentare a unor abstracții, propriu doctrinelor religioase. De altfel, seducția pe care subiectul o exercită - și o va mai exercita -, unu, pentru că, dincolo de un curent favorabil, acroșat profund de psihologia modei, există temeiuri valabile (nu întotdeauna și conștiințe critice apte să valorizeze obiectiv datele oferite de mediul social și cultural); doi, pentru că oricând, ca orice cuvânt care în straniul joc al relației cu mânuitorii lui dobândește atribute magice, și acesta vrăjește editori și cititori și mai ales îndrumători de doctorate și stipendiatori de burse; trei, pentru că, în virtutea aceleiași mistice fascinații, încă pare o temă aptă să declanșeze dezbateri și reuniuni la nivel internațional, cu tot decorul și eșafodajul psihic și logistic pe care acestea îl presupun - determină desfășurarea talentelor imaginative ale autorilor de cărți așa-zicând teoretice.

Discuțiile despre postmodernism au apărut în România încă înainte de a fi noi sincronizați efectiv la ceea ce s-ar numi realitatea lui socială, politică, ambientală. Și asta grație scriitorilor generației '80, care au reușit să se înscrie în curba de evoluție a fenomenului. Dar numai la nivel artistic, altfel, până în anul de grație 1989 aflându-ne pe un drum, dacă pot spune așa, disjunct în raport cu ceea ce se petrecea în lumea zisă civilizată. Desigur, se pot descifra oricând elemente precursoare (nu chiar până la Șeherezada, cum face Mircea Cărtărescu în recentul său op consacrat acestei teme; altminteri o carte ce reușește să trateze lucrurile cu justă măsură și să configureze o bună și credibilă - mai mult decât atât, utilă - imagine a postmodernismului), dar abia după restabilirea legăturilor noastre cu lumea, succesivă răsturnării regimului Ceaușescu, se poate vorbi la noi și de un postmodernism altfel decât literar.

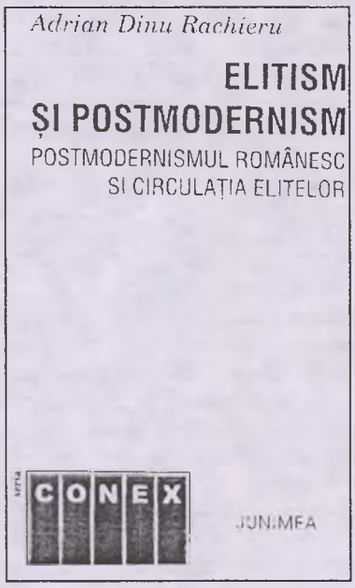
La vremea când se preocupau de o nouă turnură care trebuia dată scrisului lor, în spiritul noii dinamici (nu mai era chiar așa de nouă în plan mondial, dar mă refer aici la punctul nostru de vedere) și al noii estetici, optzeciștii făceau operă de elitism, dacă înțelegem prin aceasta o grupare care se situează în avangarda societății, constituind modelul și motorul ei sau măcar al unui segment important. Recent apărutul volum al lui Adrian Dinu Rachieru, **Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor** (Editura „Junimea", 1999) reia discuția pe această temă și, fără a aduce nimic nou, după părerea mea, adaugă o contribuție la corpus-ul de cărți, studii, articole referitoare la relația noastră, și în special a numitei generații '80, cu mișcarea atât de celebrată de Ihab Hassan, Vattimo, Lyotard et Comp.

Cartea este, dacă am reușit să înțeleg bine, în pofida precarității editoriale (caracter de literă neadecvat, tipar șters ca și cum imprimarea s-a făcut direct de pe computer cu o imprimantă al cărei cartuș dădea semne de secătuire; de altfel nici nu se menționează vreundeva la serviciile cărei tipografii s-a apelat - ceea ce, având unele cunoștințe despre cum lucrează o parte dintre editorii de modă nouă, îmi creează presimțiri sumbre -, lipsa unui index de autori și a unei bibliografii conform canoanelor, aceasta apărând la fiecare capitol, ca și cum preluarea s-a făcut direct dintr-o pagină de revistă ca să nu mai vorbesc de câteva hilare și impardonabile greșeli de culegere) un *recueil* de articole publicate deja. Este posibil chiar să fi întâlnit o parte dintre ele până acum, dar nu mi-ar fi cu putință, în momentul acesta, să stabilesc exact ce și cum. Pledează însă pentru aceasta și faptul că unele dintre aceste texte aflate la granița dintre eseu și studiul științific sunt datate, referindu-se precis la intervențiile unor preopinenți în presa literară. Aici trebuie să-mi manifest regretul că nu a avut ocazia să citească pătrunzătoarele eseuri publicate de Mircea Țuglea în revista „Vatra" acum exact doi ani. În plus, stilul publicistic, pe lângă o lectură mai mult decât agreabilă pe care o prilejuiește unei teme ce poate fi aridă, are și rolul de a semnaliza retorica paginii de revistă, proprie unor astfel de contribuții.

În sine, acest lucru nu are nimic condamnabil. Numai că menține totul într-un halou de confuzie. Nu e mai puțin adevărat că situația rimează excelent cu însăși indeterminarea teoretică a postmodernismului. În principal însă, cartea aceasta se adresează cunoscătorilor, celor pentru care postmodernismul nu mai are prea multe necunoscute. Iar subiectul ei, elitele, este unul de actualitate, chiar și acum, după un deceniu de la evenimentele care au înlocuit fostele elite oficiale cu un vid de putere, interpretat de Adrian Dinu Rachieru și ca o invitație pentru formarea unor noi elite, și apoi chiar cu aceste noi „minorități conștiente", de la care „iradiază prestigiul".

Că despre o astfel de chestiune, simplă în esența ei, se poate vorbi în termeni aburoși, cu frazeologie sofisticată poate ține de paradigma postmodernismului: „Dar cecitatea multor politicieni, însoțită de lipsa eticității, au ridicat numeroase semne de întrebare în privința noii clase politice. Elita indigenă repeta, mai degrabă, prin baletul politic și zgomotul mediatic, traseele «piloților orbi» (depre care scria, în 1937, M. Eliade), neputincioasă în a construi «o altă Românie», făcând din valorile europene realități locale (A. Marino). Incapabilă de a oferi un program coerent ca proiect național, ea a provocat numeroase situații de criză. Sacrificând «maximalismul etic» și vânând, conjunctural, soluții pe termen scurt elita pregătea, mai degrabă «căderea în premodern», ca să preluăm sintagma lu Sorin Alexandrescu." Mulțumesc, asta o poate spune, mai simplu și, din fericire, mai exact, orice editorialist bun de la o publicație de oarecare nivel cultural. Pentru problematica unei cărți e - să mi se ierte - prea puțin. Și prea redundant.

Ca și mai departe: „Apetiția (?!) pentru nou, îmbrăcând și forme violente, nu ajunge însă. Ideea modernă pedalează pe **diferențiere** (cu aldine în text - n.m., R.V.), impune falia, dobândind o superioară conștiință de sine. Percepută ca atare, ea își adaugă, inevitabil, conștiința apologetică, nescutită de erupții de pasionalitate. **Conștiința modernă** manifestă un virulent spirit antitradițional și se rupe de trecut, înlocuindu-l, manevrând iluzia anihilării lui." Cum termenul „modern" are o remarcabilă fluiditate, pot să nu-l asimilez neapărat epocii cu acest nume (de ce-aș face-o într-un context cum e cel tocmai citat?!) și să spun că așa se întâmplă de când e lumea și pământul. Și dacă aș adăuga: „vorba lui Tănase", probabil că aș fabrica o mostră de critică „postmodern(ist)ă".



O caracteristică mai puțin obișnuită a acestor eseuri este aceea că stilului învoalat, cu truvaiuri și cu artificii, tipic publicisticii i se plachează o supraabundență a citării, de cele mai multe ori limitată doar la un cuvânt sau la o expresie, scrupulozitatea aceasta adăugând între paranteze și numele cărora le aparțin sintagmele respective, nu o dată neutre. Sunt citați, într-o aglomerare erudită, Hans Freyer, care ar fi spus despre criza valorilor că instituie o „existență parțială" (Vai, ce profund!), Nicolae Manolescu, despre care aflăm că a scris undeva: „cenzura sălbatică" (idem), Monica Spiridon, care ar fi scris că noua paradigmă înseamnă „un fel aparte de a vedea" (Adânc, ce mai!), Magda Cârneci, care ar fi depistat că priza la concret a generației optzeciste implica o altfel de „trăire", implicând chiar „o doză de subversitate" (!?), Cărtărescu, despre care aflăm că, peste ani, a echivalat infiltrarea postmodernismului cu descoperirea unui „continent liric", Lucian Boia, care a spus despre nu știu ce că a urmat unui „scurt puseu libertar" *et caetera, et caetera...* Uneori, acribia aceasta a citărilor, pliată mai ales pe cuvinte și cuvintele, mai și dă greș. Dacă memoria nu mă înșeală, conceptul de „consumerism" a fost lansat nu de David Lyon, așa cum lasă să se înțeleagă formularea autorului - „De prisos să mai consemnez că postmodernismul «lucrează» în acest sens, având ca suport modernitatea, iar ca blazon **consumerismul** (D. Lyon)" -, ci de Toffler. A cita în felul acesta nu poate decât să facă deservicii autorilor respectivi.

Adrian Dinu Rachieru este un critic inteligent, talentat, un om fără îndoială cultivat, pentru al cărui scris nutresc o stimă deosebită. Nu pot să înțeleg însă ce i-a trebuit să facă o asemenea carte care prea seamănă cu un *Dictionnaire des idées reçues.*

DE LA CONTEXT, LA TEXT ...

de MARIA-ANA TUPAN

La un deceniu de la prăbușirea comunismului este imposibil, chiar dacă îți propui, să ignori reziduurile mentale ale cataclismului totalitar. Și nici nu este de dorit, ținând cont de potențialul lor inhibant sau chiar subversiv. Cum poți califica, de exemplu, întrebarea angoasată difuzată de mai toată presa din ultima vreme asupra posibilei coabitări dintre un prim-ministru profesionist și un guvern de politicieni? Afirmarea ritoasă a incompatibilității lor se sprijină pe două presupoziții: 1. Toți politicienii sunt proști și 2. Toți profesioniștii sunt apolitici. O altă presupoziție, aceea că un guvern care se respectă este alcătuit din „Eu, Supremul", și din câteva plante ornamentale, asortate, a condus la concluzia că, pierzându-l pe „Supremul", Convenția Democratică nu mai guvernează țara. În prefața la o istorie excelentă a Marii Britanii am citit mărturisirea orgolioasă a autorului, Sir Roy Strong, care s-a ridicat de la un statut social modest la un titlu nobiliar, de a face parte din elita de profesioniști care decid destinul țării. Și totuși, din pespectiva istoriei imediate, asocierile automate operate de români între politicianism și incapacitate, între forme de conducere colectivă și voință unică sunt, întrucâtva, motivate. Este greu să dezrădăcinezi reprezentări confirmate vreme de cincizeci de ani, în care politica de cadre a instituit un divorț între profesionism și funcție, titluri, diplome etc.

Un alt tip de lentile deformatoare poartă cei care, dimpotrivă, cred că descoperă manifestări totalitariste acolo unde nu ne-am așteptat: în terminologia literară. Tunete și fulgere se abat asupra termenului de "postmodernism" de câteva luni încoace. Chiar și o ultimă apariție în domeniul lingvisticii cognitive ar fi o dovadă a "totalitarismului disciplinar din timpurile noastre", această disciplină declarându-și "fățiș", ca și restul științelor cognitive, "ambițiile totalitariste". Autorii, George Lakoff și Mark Johnson, ar demonstra că "fiecare epocă își are tiranii ei". Este, fără îndoială, viciul fundamental al oricărui concept - mai ales când este bine definit - de a se aplica TUTUROR cazurilor particulare pe baza cărora a fost generalizat. Dar cum sunt posibile știința, teoria în absența conceptelor ?

Trebuie spus, în primul rând, că postmodernismul nu este un curent, o școală, ci o epocă. Cronologic, nu avem cum să alegem a fi altceva. Am stârni amuzamentul, precum Anton Holban, care, în anii treizeci, mai tânjea după un nume de genul "clasicism" sau "baroc" pentru a desemna epoca lui, deși termenii de "modern" sau "modernism" erau pe toate buzele de ceva vreme. Putem, în schimb, să alegem un discurs postmodern, sau să folosim un limbaj medieval, sau să inventăm unul în care să nu ne înțeleagă nimeni. Cum suna o încântătoare parodie recentă: *Hai să ne blocăm toți în mileniul doi, /Hai să mai stagnăm puțin./ Las' să treacă ei, toți, în meleniul trei* etc.

Întâmplător, spre deosebire de epocile anterioare - medievală, Renaștere, clasică etc. - conceptele de "modernism" și "postmodernism" au o determinare intensională (pentru a folosi conceptul lui Carnap) redusă. Cu alte cuvinte, setul de proprietăți comune indentificabille la setul de obiecte artistice cărora li se aplică acești termeni este mult mai redus, modernismul și postmodernismul manifestând o mult mai mare eterogenitate. Trasătura de unire dintre modernismul timpuriu, cu aspect conservator prin raportarea la tradiție, prin tehnica de juxtapunere și transformare a unor stiluri anterioare și cel radical experimentalist și inovator al futurismului și suprarealismului ar fi, conform lui Habermas (**Discursul filosofic al modernității**) descentrarea subiectului raționalist, și explorarea unor experiențe : asociații întâmplătoare, vise, fatezii, nebunie), în care trupul ține locul rațiunii. Postmodernismului - în proteicele sale ipostaze - îi este definitorie critica raționalității moderne (începând cu iluminismul) din chiar perspectiva acestei raționalități. Altminteri, între Derrida, Foucault sau Lyotard și hermeneuți, între cei care accentuează aspectul semiotic al limbii (factualitatea semnelor - Ricoeur în prima fază) și cei care văd esența limbajului în conversație, în actul comunicării și negocierii de sens (Gadamer), între reprezentările schematice din teoria informației și absolutizarea ambiguității și instabilității (glisajul, *ecart*-ul) semnificației, sunt desosebiri de esență. Dar chiar inovația modernistă a eliberării convențiilor estetice de norme publice, chiar critica metanarațiunilor (proiecte totalitariste, încadrabile în rame filosofice, religioase sau politice) în favoarea pragmatismului și pluralismului în postmodernism au nevoie să fie teoretizate, integrate într-o narațiune inteligibilă a istoriei formelor artistice. Arta contemporană (postmodernă) este una dominată de teorie, abstractă și conceptualistă, iar teoria ei încearcă, așa cum s-a întâmplat în fiecare fază a acestei istorii, să explice inovațiile în tehnică prin modul în care acestea articulează idei sau stări de spirit dominante.

Nu ne gândim nici o clipă că un scriitor își asigură succesul însușindu-și "noul abecedar", cum spunea Holban, al scriiturii, acum postmoderne. Anton Holban, pentru a relua exemplul, l-a studiat pe Proust și a publicat studii despre el (structurate sistematic pe teme, personaje, formule generice - memorii, pagini de eseu etc.) până în ultimul an al vieții. Și totuși, el nu a scris nici măcar un singur paragraf proustian. Poate tocmai pentru că își închipuia că între epocile sau fazele istoriei culturii există mai multe similitudini decât diferențe. Din punctul său de vedere, Valéry și Mallarmé îi continuau pe clasici, iar Proust era o variantă contemporană a lui Racine. Dimpotrivă, Marin Sorescu sau Ștefan Bănulescu oferă exemple paradigmatice de retorică deconstructivă, de estompare a distincțiilor dintre centru și margine, dintre arhetip și copie, dintre realitate și simulacru..., fără să se fi afundat, presupunem, în lecturi filosofice și teoretice. Sunt specifice paradigmei dominante a timpului atât problematica - aspectele existențiale care preocupă umanitatea la un moment dat - cât și convențiile de textualizare, de reprezentare prin structuri lingvistice. Dar faptul că studiul oricărei epoci nu se poate realiza în afara unor rame teoretice și că mărcile discursului postmodern sunt deja cunoscute și utilizate în fenomenologia literară nu poate fi pus la îndoială. Se poate doar trage concluzia, plecând de la exemple precum cele tocmai menționate, că factorul stilistic modelator responsabil pentru izomorfismul obiectelor estetice ale unei epoci ține mai curând de o matrice inconștientă (cum susțin filosofi atât de diferiți ca Blaga și Lyotard) decât de diseminarea și intersecția unor discursuri care își reciclează energiile semantice (vezi noul istorism al lui Stephen Greenblatt).

În cazul discursului critic postmodern însă, omogenitatea (care se și poate observa în multitudinea de cărți și publicații ale ultimelor decenii) se explică prin efort conștient de cunoaștere și interiorizare a fondului teoretic al disciplinei. În lipsa lui, apar confuzii - uneori bulversante. Citez la întâmplare, fără să menționez nume, deoarece discuția este pur principială, dar îl asigur pe cititor că exemplele nu sunt inventate. Postmodernismul nu se reprezintă pe sine în aceste oglinzi conceptuale drept "grațioase gratuități textuale"; limbajul este gândit ca spațiu de construire a identității și ca ontologie a ființării noastre sociale, instituționale și în Europa (sau, mai ales, dacă mă gândesc la J.L. Austin, J. Lacan sau Paul Ricoeur), neexistând nici o legătură între filosofia limbajului și "excedentul bugetar al Americii". Critica postmodernă nu se apleacă exclusiv asupra textelor contemporane, suferind și ea de interesul pentru formele culturale tradiționale, pe care parazitează discursul literar intertextual. De fapt, celebre și oferite ca model sunt analize de Lacan, Girard, Bahtin, Foucault, Paul de Man, Lyotard, V. Cunningham, printre alții, la texte din Renaștere, de Shakespeare, Cervantes și Edgar Poe, de romantici francezi sau romancieri ruși și britanici ai secolelor al optsprezecelea și al nouăsprezecelea. **Philosophy in the Flesh** nu înseamnă "filosofia în carne și oase", ci filosofia subiectului întrupat (teoria că trupul dispune de scheme interpretative prin care codifică și decodifică lumea ca o structură de sens). Lingvistica cognitivă nu a inaugurat un mod de gândire, ci a explorat dimensiunea lingvistică a reprezentării experienței umane ca fiind situată hermeneutic, perceptuală, lingvistică și temporală, din filosofia lui Maurice Merleau-Ponty (**Filosofia percepției**), al cărei filon se împletește cu direcția Gadamer și merge înapoi prin Husserl la Fritz Mauthner (*Beitrege zu einer Kritik der Sprache,* 1901-3, definind filosofia tot ca o critică lingvistică a reprezentărilor metaforice ale omului despre lume), până la Chladenius din sec. al XVIII-lea, care a introdus conceptul de "Sehe-Punkt" (perspectivă). Lingvistica cognitivă apare astfel ca un recent avatar al spiritului sceptic și relativist (nu totalitarist!), specific epocii moderne. Nu atât de relativistă însă, încât să se se aplice pe o limbă particulară ("engleza cu verbe prepoziționale"); imaginile concrete de "jos" și "sus" sunt extinse, conform acestei teorii, la ideile epistemice de "inferior" și "superior" în oricare altă limbă, ceea ce se întâmplă cu oricare alte concepte create prin analogie cu simetriile trupului uman.

Cu o senzație de relaxare și confort ne adâncim, așadar, în lectura ultimei cărți (**Interpretarea fără frontiere**, Editura "Echinox", 1998) de Monica Spiridon, un critic, teoretician și comparatist înzestrat cu trei calități invidiabile: familiaritatea cu conceptele discursului intelectual contemporan, capacitatea de a folosi în mod personal un dificil instrumentar interdisciplinar și aceea de plasticizare a construcțiilor teoretice (un exercițiu de ceea ce se numește "retorică cognitivă"); sau, mai simplu spus, de a se organiza într-un discurs cuceritor atât prin expresivitate cât și dinamica ideilor. Și totuși, tocmai beneficiara unor burse care i-au permis să audieze pe marii teoreticieni ai timpului începe prin necesarul (pentru alții) recurs la dicționar. Reproducând definițiile de dicționar ale verbului "a interpreta" în patru limbi, Monica Spiridon își precizează spațiul de investigare și metoda. Actul critic se consumă între interpretare (explorarea modurilor de articulare a unor configurații epistemologice prin "machete speculative") și construcție a unor modele de lectură exemplare - adeseori tropice, ludice -, prin metode aparținând unor diverse discipline și prin refuz al oricărei constrângeri a spiritului parohial. Autoarea avansează cu siguranță într-un forum internațional, unde se intersectează câteva din discursurile reprezentative ale hermeneuticii momentului, având drept ghizi virgilieni pe câțiva reprezentanți - spirite afine - din diaspora română.

Introducerea în metoda lui Eliade ne-o arată pe Monica Spiridon într-o ipostază față care la noi mai există reticențe: aceea de intelectual mobil, căutător de noi formule și metode. De la explorarea intertextualității sau obsesiei modelelor în **Melancolia descendenței**, o vedem evoluând către o critică generică și funcțională a structurilor lingvistice, în vreme ce stilistic a adoptat argumentația cu sprijin într-o reprezentare tropică, amplificată pe parcurs. Eliade ar rămâne, așadar, și în nuvele și roman, hermeneutul din **Istoria religiilor**, prin adoptarea unor genuri și strategii narative întemeiate în actul interpretativ: povestirea detectivistă, fantasticul explicat

rași evenimente, supradeterminarea culturală (menționarea unor opere care servesc drept puneri în abis sau oferă chei de interpretare a propriului text), manipularea derutantă a punctului de vedere și a vocii narative. Autoarea însăși imită acest ultim recurs la metoda, lărgind câmpul de analiză pentru a-l încadra pe Eliade printre contemporani iluștri: Ernst Jung, Hermann Hesse, Thomas Mann. Procedeul de reînscriere, pentru a folosi termenul lui Lyotard, a unei figuri ce servește ca un comentariu implicit (creând impresia de abis figural) este exemplificat prin scena ghicitului din **La țigănci**, o "probă prin excelență hermeneutică". Dacă eșecul lui Gavrilescu se explică prin "diferența dintre percepție și înțelegere" sau prin aceea că reprezentările stereotipe ale realității diurne (tipologiile curente ale celor trei rase, clișee culturale) nu sunt operante în spațiul mitic ce l-a absorbit pe erou, un spațiu dispunând de alte coduri hermeneutice, rămâne, credem noi, o problemă deschisă.

În chiar acest prim text, Monica Spiridon apelează la ceea ce numește **metafore sensibilizante**. Acestea sunt proiecții tropice, intuitive, ale unor concepte, reprezentări abstracte și reprezintă, poate, un echivalent romanesc al **metaforelor cognitive** (reprezentări metaforice), substituite de lingvistica cognitivă cunoașterii prin concepte, abstracțiuni. Ele sunt inspirate din acustică și alcătuiesc un cod binar (*[illegible]tru cromatic tăcut* al discursului **hermetic** și *[illegible]ogoreic* al discursului **hermeneutic**), conferind comentariului unitate și expresivitate: *Dacă există anumite proze în care un bun reglaj tehnic nu permite diversității sonore să se degradeze în zgomote de fond, în altele, precum* **Dayan** *sau* **Domnișoara Christina**, *regia de emisie rămâne deficitară, interpretările trădează un sindrom logoreic și au un efect de bruiaj.*

Luminând proza lui Eliade din diverse unghiuri, Monica Spiridon realizează un efect de caleidoscop, refuzând simplificările critice comode. Eterogenitatea discursului modernist apare evidentă în această încercare repetată de încadrare a prozatorului în câmpul narativ al momentului: mezalianța elitismului cu consumismul, amestecul de problematica serioasă și de amestec hibrid de genuri populare, cu efect subversiv asupra tradiției culturii elitelor (thriller, anecdoticul pitoresc), tentația structuralistă a tipologiilor polare, fantasticul ortodox (transgresiune ontologică) spre deosebire de etanșeitatea spațiilor disjuncte ontologic din Hesse sau Mann, și [illegible] ceea ce ni s-a părut a fi o viziune pre-existențialistă în **Golanii**, unde apar "soluția gordianică" a "deconstrucției standardelor și tablelor de valori acceptate" și cultul "faptei", în sensul concretizării unui proiect agresiv individualist și indeterminat axiologic.

Această carte a Monicăi Spiridon pare inspirată de un fel de estetică postmodernă a fragmentului. Apar, alături de studii teoretice riguroase, note de călătorie - câteva pagini de admirabilă proză, inspirate de întâlnirea cu Mircea Eliade în America -, iar în mijlocul unor comentarii impersonale se inserează brusc notații privitoare la proiecte, ca și cum discursul public s-ar intersecta ocazional cu jurnalul personal. Totuși, cartea ne face să întrezărim ca perfect posibile două proiecte unitare: o privire asupra teoriilor critice contemporane și un studiu de amploare asupra lui Mircea Eliade.

Pasiunea pentru viața ideilor se poate ghici în spectrul impresionant al lecturilor, grație cărora autoarei nu-i scapă nimic din ce mișcă la bursa construcțiilor teoretice, dar divergența opiniilor prozii nu ia niciodată forma unor polemici deschise, ci refutații ritoase. Găsește un mod plin de tact, diplomatic (calități ce se pot adăuga "pragmatismului feminin", atribuit autoarei la o întâlnire a comentatiștilor de către domnul Paul Cornea - și nu cred că se gândea doar la urmașii lui Ch. S. Peirce...) de a sugera că problema "conștiinței nefericite a românilor" (Matei Călinescu și Marcel-Cornis-Pope) este o falsă problemă, de-ar fi și numai pentru că distincțiile de genul "margine" și "centru" nu sunt

narațiuni specifice postmodernismului. Pragmatic în sens superior, desigur, este efortul nemărturisit de a realiza punți între România și centrele culturale iradiante ale momentului, inclusiv în aspectul concret al stabilirii unor legături umane și culturale, căci numai a fi la modul discursiv înseamnă prezența plenară în cadrul dat, cronologic, al postmodernismului. Aceste legături nu înseamnă, în cazul Monicăi Spiridon, și nu trebuie să însemne, în general, preluare necritică, ci dialog, confruntare, conforme, însă, unor protocoale consensuale. Personal, nu am subscrie nici ipotezei domnului Cornis-Pope, cum că eșecul României comuniste de a ține pasul cu Vestul s-ar fi datorat imposibilității de a-l continua și canoniza pe pe Tristan Tzara, "cap de serie al unei tradiții viguroase". Nu cunoaștem însă că anvagardismul inaugurat la Salle Waag în 14 iulie 1816 să fi făcut mai mulți pui în altă parte decât în România. Chiar și Terry Eagleton, binecunoscut pentru atenția pe care o acorda dimensiunii sau relevanței politice a operei de artă, scrie în **The Theory of the Aesthetic**, publicată în 1990, că avangarda dadaistă "nu poate fi apropiată și instituționalizată, deoarece refuza să se distanțeze de practica socială". În același spirit, Christopher Butler (**Early Modernism. Literature, Music and Painting in Europe. 1900-1916**, Oxford University Press, 1994) reia atacul demolator al lui Eagleton, refuzând dadaismului pur și simplu statutul de "mișcare artistică", deoarece centrul de interes era psihologia celor ce participau la activitățile sale. "Evitând, afirma Butler, formele convenționale de expresie pentru a sugera înstrăinarea de ordinea dominantă, dadaismul statua reacția irațională a individului deasupra oricărei poziții în limbă sau cultură". Ideea că "fiecare dansează după propriul său boomboom" a rămas străină de "acordurile etice și artistice ale suprarealiștilor de mai târziu asupra faptului că arta nu poate legitima viziunea unei culturi". Avangarda dadaistă ar fi reprezentat, așadar, un "dezastru", ea fiind "parazitară pe instituțiile pe care le atacă, interesantă ca istorie politică și mai curând ca o formă de anarhie socială decât estetică".

Selecția cărților menite să ilustreze "interpretarea fără frontiere" pare să fi avut drept criteriu aspectul de noutate, inclusiv reconceptualizările și "pocăințele" sau schimbările la față. Nouă ar fi încercarea hermeneutică a lui Toma Pavel asupra secolului al XVII-lea francez, articulată prin metafora distanței: dintre autoritarele modele greco-romane și nimicnicia prezentului, dintre regele absolutist și societate, dintre Dumnezeu și lumea creată, dar din care nu s-a retras etc. Modelul nu ar fi adecvat și clasicismului britanic, să spunem (nici în plan politic, nici filosofic, nici estetic), dar ar putea fi extins în cazul în care modelul static ar fi înlocuit de unul dinamic: strategiile distanțării și manipularea punctelor de vedere. Depărtare sau apropiere în cearta anticilor și modernilor, *ecart* minim în tragediile clasice franceze, mediu în alegoriile mitice ale unor evenimente contemporane și maxim în proza și poezia burlescă (depărtare maximă între model și scenele de viață contemporană), depărtare și apropiere între lumile posibile ale lui Fontenelle, ruptură, chiar, între semn și referent (limbaj și realitate) prin recunoașterea caracterului convențional al limbajului la Hobbes, Locke, Berkeley etc.

Explicând (o față mai tradițională a hermeneuticii) modelul Biedermeyer propus de Virgil Nemoianu în comentariul la poetică romantică prin referire la modelarea culturală a spațiului originar bănățean, Monica Spiridon este tot atât de inspirată și convingătoare ca și efortul de recanonizare al autorului comentat, care s-a bucurat de un binemeritat ecou internațional. Nedumerire ne-a propus însă schimbarea raportului tradițional dintre conceptele de idilic și pastoral. Prin cel din urmă V. Nemoianu înțelege un gen literar (incluzând scrieri asemănătoare în termeni de formă, stil sau chiar finalitate), în vreme ce idilicul nu definește o clasă de obiecte literare ci "un număr de funcții posibile" împărtășite de opere diverse ca gen. Cum la origine au fost niște opere intitulate **Idilele** (de la *eidos*: imagine, mic tablou, descriere) lui Teocrit, prin care s-a inițiat modul pastoral, ne obișnuisem să gândim idilele ca un gen sau clasă de obiecte estetice (extensiune, scrieri asemănătoare cu egloga, pastelul, *villanelle*, bucolicele), iar pastoralul ca un mod literar (intensiune, sumă de proprietăți). William Empson a dedicat o carte variabilelor extensionale ale pastoralului (**Versions of Pastoral**), în care discută opere atât de diferite precum un sonet de Shakespeare și prozele fanteziste ale lui Lewis Carroll. Caracteristice modului pastoral sunt viziunile integratoare: dintre om și natură, dintre clase sociale, dintre real și fantastic, dintre artă și existență etc. Simpla schimbare de termeni nu ni se pare importantă în sine, în schimb, identificarea, la Eminescu, a două paradigme - prometeica și idilica - este foarte interesantă pentru înțelegerea sintezei pe care o realizează poetul, arzând etape, între faze diferite ale romantismului. Distincția este importantă și pentru tipologia personajelor eminesciene: Luceafărul, spiritul ce refuză căderea în lume și Călin, spiritul care cade în lume realizând (la modul **pastoral**, spunem noi) acea comuniune dintre transcendent, uman, natural și simbolic din finalul lui **Călin. File de poveste**.

Tot în perimetrul înnoirilor mai curând nominaliste am situa și alte două lucrări recente asupra cărora ne atrage atenția Monica Spiridon, **The Construction of Social Reality**, de John Searle și **L'oeuvre de l'art** a lui Genette. Saltul de la o formă rudimentară de limbaj la forma lui instituțională, teoretizat de Searle, este implicit în discuția lui Austin asupra "condițiilor favorizante" prin care un enunț de genul **Botez aceasta navă „Britania"** poate deveni fapt instituțional, performant, în vreme ce absența lor face ca enunțul să rămână "vorbă goală" (De exemplu: nu am calitatea să botez un vapor). Problema refuncționalizării și reciclării bunurilor culturale pusă în discuție de Genette ni se pare o extensiune analogă teoriei canonizării ramurii junioare (un gen minor sau popular este brusc elevat la statutul de artă înaltă) din formalismul rus și ea readuce critica în perimetrul intenționalității actului de creație.

Nu întâmplator, credem, încheie Monica Spiridon fascinantul său periplu cu anatomia vocației teoriei la Eugen Negrici - un fin arheolog (sau arhitect ?) al codurilor textualității și un înnoitor de canoane, fiindu-i, prin aceasta, un spirit afin.

În acest negoț cu ideile postmodernității (problema identității, a ontologiei limbajului, a construcției modelelor receptării concomitent cu cele ale creativității, a recanonizărilor, a transgresiunilor disciplinare în efortul prometeic de sinteză a științelor umaniste la sfârșit de mileniu), se configurează concomitent portretul autoarei care ar putea spune ca și Merleau-Ponty: „Îmi împrumut ființa din ceilalți, îi construiesc pe ceilalți din propriile mele gânduri". Înțelegem de ce ne avertizează în *Cuvântul introductiv* că o carte se citește de la sfârșit catre început, căci abia ajunși în final înțelegem de ce a ales *mottoul* din Hans Georg-Gadamer, a cărui filosofie este sinonimă cu bucuria autocreației discursive în spațiul intersubiectivității.

mariana costescu

Noaptea e aşteptare

Noaptea-i un cort în care te aştept
panteră vie, ochii tăi lunateci,
noaptea-i exil, noaptea e mit
în noapte noi suntem ostateci.

Şi dacă perle fur din ochiu-ţi alb
care străpunge noaptea cu-o întunecată zare
simt cum cu sete braţele îţi ard
şi bem lumina apelor ca fiare.

Gazelă sunt când fug de vis
şi cad pe braţul nopţii-n aşteptare
ca şi cum noaptea e un paradis
ating în noapte stelele carnale.

E aşteptare noaptea, n-ar mai fi
şi soarele căzut nu scânteiază
peste al nostru paradis
şi în deşertul nostru peste oază.

Eşti negru ca şi noaptea, dragul meu,
cu multe stele ea-i ceva mai albă,
pe mine poate mă ajută Dumnezeu
noaptea cu prieteni albi să nu mă soarbă.

Tot ce aştept îmi pare ţintirim,
mi-e frică de un cum şi ce şi dacă,
să fii atent să nu zdrobim
palatul nopţii care ne îmbracă.

Columb

Fiecărui om i s-ar fi putut întâmpla...
Ţărmul lasă atâtea corăbii să plece
să-i lingă ochii sperjuri cu o ultimă amintire,
să-l mintă cu o imagine care se depărtează,
ar fi putut oricui să i se întâmple,
dar...
Mesenii **chefuiau** şi cu invidie
chicoteau şi cuvinte aruncau
ca şi pietrele
spre sărbătorit...
El, chinuitul care a descoperit America.
Îi aruncau
cuvinte cu înţeles
care pălmuiau
şi rostogoleau pahare, cuţite, portocale
pe masa încinsă
de ruşinea unui banchet de sărbătoare...
Un ou stingher
aştepta alb
să fie prins în pumn.
- Faceţi acest ou să stea în picioare:
Este foarte uşor să descoperi America!
- Adevărat, râseră,
este foarte uşor:
pleci şi ajungi...
- Atunci luaţi oul.
Îl priviră ca pe un nebun.
- Luaţi oul.
- Nu... nu putem...
El prinse oul şi cu hotărîre îl ciocni de masă,
masa albă încinsă de ruşine
şi oul stătu
oh, oul stătu
în picioare
în faţa omului care a descoperit America.
Şi femeia, regina Isabela
se puse pe plâns
şi îmbrăţişă pe Columb
spunându-i:
- Tu care ca şi alţii ai plecat
lăsând acelaşi ţărm,
tu ai descoperit America
şi plânse de bucurie regina
şi mângâie cu ochiul gol,
visător şi pribeag
Pământul acela alb şi curat
care simboliza America
în picioare, pe masa încinsă de ruşine...

Pann

De om să fii iubit, „mărite Pann",
spuse Slujbaşul tărâind securea.
De vină, poate, este şi pădurea
că graiul meu e rânced şi codit.

Din linguşiri nu iese ţintirim,
din ţintirim nu ies nici linguşiri,
ce-i viaţa întru Cerul-Dumnezeu
Şi cerul slobod sufletului meu!

Mărite Pann, îţi mulţumesc
că văd adânc, deşi nu văd nimic
tot tac, tot ascult al cerului surghiun
ce spune multe deşi n-a vorbit.

Se-ntoarce-n mine un burghiu ceresc
şi desfăcând al cerului parfum
mă aflu şi îl aflu şi, necontenit,
pe calea vieţii curge tainicul lui drum.
Mărite Pann, de Om să fii iubit!

În umbra zeului

Spune-mi pentru ce privirea
spre locuri depărtate şi vechi
îţi împinge umbra
rătăcitoare...

Există o spaimă ascunsă
lucru din piatră şi piatra...
Târziu, prea devreme venise
o depărtare care se cere
învinsă...

Rog zeii să nu se întâmple.
Este un dor al clipei.
Colivii de cristal au închis
amintirile
scurte.

Aiurează cuvintele de febra
din aer.
Ocrotitor este focul
care a prefăcut muntele în cenuşă.

Cheia zăvodului?

Aruncasem arabescul
Îl prinsese un câine
poate chiar de la revista Dumneavoastră
în gură.

Arhipeleaguri noi descoperisem pe hartă
Unul se chema „Antioma"
Avea cerul cenuşiu de fum
„Ţară extra-supra-dezvoltată industrial"

Bicoapsa femeii pe care o mângâi
ţi-o trimisese o vampă din California.
Cam bătrâioară
cu sulemeneli, ce nu se obţine
chiar şi o spicheriţă care ştie să zâmbească
ca să-şi ascundă prostia,
în România.

Prosternarea uşii
Iată cheia!

POVESTEA VORBELOR: DESPRE NUMELE DE PERSOANă

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Numele de persoană reprezintă o categorie a lexicului pe care anumiți factori istorici pot să o transforme radical. Așa se face că **antroponimia**, ramura lingvisticii care se ocupă cu explicarea numelor de persoană, trebuie să țină seama de o serie de factori extralingvistici, dar foarte prețioși, care pot elucida enigme sau pur și simplu curiozități legate de această problemă.

Majoritatea numelor populare ale românilor: **Ioan**, **Gheorghe**, **Dumitru**, **Nicolae**, **Ana**, **Maria**, **Ileana**, **Vasile**, **Radu**, **Mircea**, **Stoica**, **Stoian** sunt de origine slavă sau intrate în limbă prin intermediar slav. Nume moștenite din latină sunt foarte puține, de cele mai multe ori ele au intrat în română prin influența greacă. Un astfel de cuvânt este **Nicoară** care vine din latinescul **Nicolas** sau **Medrea** care este un hipocoristic al latinescului **Demetrius**. În Moldova, în regiunea Năsăudului există încă nume de familie **Sânjuan**, care este tot un nume moștenit din latină și care în această limbă avea forma **Santus Iohanus**. Mai vechi decât acestea par să fie numele **Bucur**, **Bucura** dacă ne gândim că în albaneză **bukur** este adjectiv și înseamnă „frumos". O dată cu introducerea creștinismului însă, întregul sistem de denominare se schimbă și nu numai la noi, ci la toate popoarele creștinate. Atunci au părăsit numele vechi, considerate păgâne și s-au adoptat nume creștine. Dintre numele latine s-au păstrat în limba română numai acelea care deveniseră nume de sfinți: **Sân Nicoară**, **Sân Medru**. Cele mai multe dintre numele noastre de persoane de origine slavă s-au luat prin intermediul bisericii, fiind nume de sfinți.

În perioada modernă numele românești de persoană au început să se schimbe din nou sub influența numelor latine și romanice. **Amelia**, **Cornelia**, **Lucreția**, **Virgiliu**, **Stela**, **Lucia**, **Traian**, **Cornel**, **Lucian**, **Ovidiu**, **Aurel** etc. sunt nume foarte răspândite azi și la țară, luând locul numelor creștine: **Ana**, **Maria**, **Paraschiva**, **Teodora**, **Ioan**, **Nicolae**, **Dumitru**, **Vasile**.

În prezent și la noi, dar și în alte părți, atribuirea numelor ține de imaginație, de modă sau de cele mai recente seriale de televiziune. Așa se face că tot mai des se aud nume ca: **Ramona**, **Marilena**, **Casandra**, **Amalia**, **Andreea** (uitându-se în acest caz că numele **Andreea**, așa cum a fost el „importat", este nume de băiat și nu de fată), **Romeo**, **Elvis** etc.

Explicarea semnificației numelor de persoană este însă o altă problemă pe cât de dificilă, pe atât de interesantă. Iată, spre exemplu, numele nostru de persoană **Ioan** este la origine nume biblic ajuns la noi prin intermediu slav. Ebraicul **Iehovahnan** era compus din alte două cuvinte: **Iehova** care, în această limbă, însemna Dumnezeu și **ahnan**, care avea semnificația „dar", „dăruire". **Iehovahnan** însemna deci în ebraică „darul lui Dumnezeu". Când s-a tradus **Biblia** în grecește, numele acesta a intrat în greacă sub forma **Ioanis**. Semnificația cuvântului a fost însă exprimată și prin cuvinte grecești sub forma **Theodoros**, nume care însemnează tot „darul lui Dumnezeu". Din același nume ebraic s-au format deci în grecește două nume: **Ioanis** și **Theodoros**. Când s-a tradus biblia din greacă în slavonă, numele Ioanis a devenit în vechea slavă bisericească **Ioanu**. Tot atunci intră însă în limbă și numele grecesc **Theodoros** sub forma **Teodor**, dar, fiind încă vie semnificația numelui, aceasta este tradusă și prin cuvinte slave; se ajunge astfel la numele slav **Bogdan** care înseamnă tot „darul lui Dumnezeu". Creștinându-se sub model slav, poporul și limba română a preluat toate cele trei nume de persoană, toate având aceeași semnificație.

De ce numele de persoane nu sunt simple împerecheri întâmplătoare de sunete, ci au o semnificație anuame, se poate constata cu ușurință. Din cele mai vechi timpuri oamenii credeau că numele au puteri magice, putând influența destinul copilului: erau alese astfel nume care fie că se refereau la calitățile fizice sau morale pe care doreau să le aibă copilul, fie că implorau protecția divinității asupra copilului și a familiei. La romani **Valerius** însemna „sănătos", **Augustus** „puternic", „bine crescut", **Constantinus** „statornic", „constant", **Marcelus** „războinic", „iscusit în războaie" etc. Numele de origine greacă conțin și ele semnificații interesante: **Ștefan** (**Stephanos** în greaca veche) înseamnă „coroană", deci „om încununat", **Anghel**, **Anghelina**, **Angela** se leagă de cuvântul grecesc **anghelos** care însemna „înger". Tot așa, la vechii slavi, **Dobre** însemna „bun", **Radu** „vesel", **Vladislav** „stăpânitor slăvit". Româna a preluat mai târziu prin intermediari moderni alte cuvinte de origine ebraică a căror semnificație originară s-a pierdut: **Mihail** „cel care este ca Dumnezeu", **Gavril** cu forma modernă **Gabriel** care însemna „puterea lui Dumnezeu" și **Emanuel**, devenit apoi **Emil**, cu semnificația „Dumnezeu este cu noi". Și lista acestor explicații ar putea continua.

Am abordat problema numelor de persoană nu numai dintr-un interes lingvistic, ci din dorința ca, arătând frumusețea semnificațiilor numelor vechi, denumirea persoanelor să se facă ținând cont și de acestea, nu numai de modă sau de alte influențe străine de noi și de felul nostru de a fi.

bujor nedelcovici

TRĂDĂRI ȘI LAȘITĂȚI

20 ianuarie 1995

* Grégoire a împlinit 19 luni.

Cum să-i transmit câteva gânduri și înțelepciuni (**eu, neînțeleptul și imprudentul!**) care să se transforme cu trecerea timpului într-un „mod de a fi în lume?"

„Căci tu nu ești nici carne și nici păr, ci voință" - **Epictet**.

„Iată, eu vă trimit ca oile în mijlocul lupilor. Fiți deci prudenți ca șerpii și puri precum porumbeii" - **Matei, X, 16**.

Cum să fie el, Greg, fiul meu, prudent și pur? Și mai ales! Cum să fie în același timp și șarpe și porumbel? Și eu ce am fost? Șarpe ori porumbel? Am trăit mereu cu senzația că mă aflu... **în mijlocul lupilor**! Am așezat între ei și mine un scut - **o carte** - în spatele căreia m-am apărat de ura lor dezlănțuită.

* Spirala Istoriei nu se repetă (**Eterna întoarcere** - Nietzsche), dar uneori evenimentele par asemănătoare: München - 1938; Pactul Stalin-Hitler 1939; Budapesta - 1956; Praga - 1968; Bosnia - 1993; Somalia - 1993; Ruwanda - 1994 și acum... Cecenia.

Aceleași trădări și lașități. Când interesul statelor occidentale a fost în joc (petrolul din Kuweit și protecția Israelului), au început Războiul din Golf - 1990 - (Războiul tehnologic și electronic, punerea sub tutelă a Irakului, *Pax americana*) împotriva lui Saddam Hussein. Acum însă... Statele Unite nu au în vedere, pentru moment, să reanalizeze politica cu Moscova. La Geneva, M. Christopher și Kozîrev au insistat asupra importanței de a menține „parteneriatul" americano-rus. „Le Monde" - 20 ianuarie 1995. Și la Groznîi, capitala Ceceniei, continuă masacrul pentru simplul fapt că au vrut să fie independenți de Moscova.

Nimic nu mă surpinde. „Sufletul sec este mult mai bun și mai înțelept" - **Heraclit**. Oare am reușit să am „sufletul sec", sau este doar o iluzie protectoare?!

24 ianuarie 1995

* „Tolle, lege, tolle, lege." **Ia și citește! - Sf. Augustin**. Revelația pe care a trăit-o într-o grădină la Milano când a auzit un glas care i-a spus: „Tolle, lege".

- „Când sunt slab, sunt tare" - **Sf. Paul**. Cor. XII, 7-10.

- „Tot ce nu mă ucide mă face mai puternic" - **Nietzsche**.

- „Dumnezeul pe care l-a inventat Paul nu este în realitate decât rezultatul deciziei lui Paul de a numi Dumnezeu propria sa voință." - **Nietzsche**.

- „Ar fi bine să ne punem mănuși când citim Noul Testament" - **Nietzsche**.

De o parte doi sfinți - Augustin și Paul - de altă parte un Anticrist! De ce i-am așezat față în față?!

25 ianuarie 1995

* Azi am scris primele rânduri din viitorul meu roman. După cinci ani am început să urc o nouă Golgotă. **Doamne, ajută-mă!**

* Adevăr ideal (rațional), adevăr real (de fapt). Comparație ideală și comparație reală.

Bolnavi de idealitate! Contaminați de epidemia comparațiilor între oameni, popoare, societăți, culturi, civilizații.

Cum să găsești egala și dreapta măsură? Pericolul provine din posibilitatea de a uita că idealitatea și adevărul sunt imposibile și uneori suntem nevoiți să ținem cont de împrejurările reale și adevărul concret, chiar dacă... adevărul este o minciună. Corupția și corupătorii de bună credință. Încurajarea la ipocrizie și perfidie.

De o parte: *Fiat justitia et pereat mundus* („Că justiția să fie făcută chiar dacă lumea ar pieri"), iar de altă parte: „Să-i mulțumim lui Dumnezeu că nu cunoaștem adevărul". - **Lessing**. Sau **Spinoza**: „Nu există o lege superioară propriei tale securități". Sau: „Adevărurile nu pot veni de la mase și nu îi sunt comunicabile" - **Platon**.

Kant în **Critica rațiunii pure** recunoaște limitele rațiunii umane când individul se abandonează lui însuși și regăsirea fermității și a încrederii când se asociază cu ceilalți. Alături de ceilalți și în același timp singur. Suntem obligați să optăm între „ochii spiritului" și „ochii corpului" și chiar să ne asumăm dreptul de a greși...

30 ianuarie 1995

*Peste vreo 20 de ani, Grégoire care s-a născut la Paris, va spune:

„Tatăl meu era de origine română și eu am învățat limba română de la el." Și cu asta... basta! Istoria se va opri aici, iar el va fi considerat francez. Filiația, continuitatea... întrerupte pentru totdeauna...

* Doresc de-o viață să fiu liniștit, senin, impasibil, înțelept... dar nu indiferent și nici să nu mă uimesc când trăiesc anumite emoții sentimentale.

Dar cum să fii stăpân pe sine, detașat și, concomitent, sensibil la suferința celui de lângă tine?

CEA MAI VASTĂ IMAGINE

„Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi". Nu cunosc imagine mai vastă în scrisul omenesc și n-am întâlnit una mai greu de cuprins. Imaginea: o semnificație rezultată dintr-un sistem de relații stabilit între un oarecare număr de cuvinte sau sintagme cu caracter de relate. Cuvinte sau sintagme referențial-obiectuale sau conceptuale. Vastitatea e evidentă prin cele conceptuale și, în acest caz, toate sunt concepte cu un capăt în indefinit.

Să încerc cuprinderea izolând relatele. Vis: prin urmare, somnul. Egipteanul de odinioară: somnul e oglidna morții. Atunci visul ce este? Indul de odinioară: Brahma care doarme în a cincizecea noapte din cele o sută ale vieții sale precedând Mahapralaya și visul lui este lumea noastră. Apoi, Pindar, Calderon, niște romantici, Borges. Dar un vis al morții depășește orice asemenea trimiteri.

Moartea: o chestiune spațio-temporală prezumată, pornindu-se de la ceea ce se află dincolo de sine. Mai puțin spațială, pentru că e aproape indiferent unde se moare, și mai mult temporală. Sunt viu, voi fi mort într-un viitor ale cărui caracteristici le aproximez din trecutul altora. Dar o moarte eternă? Între a muri, ca valoare punctuală și moarte, ca valoare inexistentă, dar eternă? Eternitatea care l-a obsedat pe poet, problematizabilă cantorian, apoi ca prezent și prezență *hic et nunc: „Și etern este tot ce este totdeauna de față... în acest moment"* (**Arheus**). Sau determinată doar de un ireductibil *nunc: „Patria vieții e numai prezentul./ Clipa de față numa-n ea suntem,/ Suntem în adevăr. - Iară trecutul/ Și viitorul numai gândire-s./ În van împingeți ce vi-i dinainte,/ În van doriți acelea ce-or veni./ Întoarce-ți-vă-n voi și veți cunoaște/ Că toate-n lume, toate-s în prezent"* (***Patria vieții e numai prezentul***). Sau în înspăimântătorul poem intitulat **Confesiune**: *„Aicea este lumea... de-o sfarăm - e sfărmată./ De sfărăm pe vecie acest idol de lut/ Eterna pace-ntinde imperiul ei mut/ Și soarele pe ceruri se-nchide ca o rană/ Ce arde-n universul bolnav de viață vană./ Și marea tace-nceată; cântau strigoi; mișcare;/ O noapte condensată, în veci neperitoare,/ Ca noaptea din sicriuri, din groapă, din caverne -/ Povestea liniștită a morții cei eterne..."* O cursă întinsă viului: timpul, alte măști aceleași piese. *„Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul./ El vă arată iadul, imperiul, Olimpul/ Și cu mândrie poartă a veciniciei mască/ Când mama lui e-o clipă, care când stă să-l nască/ Îl și ucide. Totuși, în clipa suspendată,/ Dacă din noapte-eternă o ființă se arată/ El vede cer și stele, oceanul, Universul..."* Moarte: adică pace, viață visată, noapte a imploziei lethale. **Contemporan cu veșnicia**, și-a spus și Voiculescu.

Viața: ceva van, subsidiar, corelat.

Lumea întreagă: ceva în timp, dar ca produs al morții eterne, programare aiurea prin visul altuia, inconștient de propriu-i vis.

Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.

Nicolae Ceaușescu, 26 ianuarie 1918 Scornicești - poate 25 decembrie 1989, poate Târgoviște. Emil Constantinescu, ? - ?. *Că vis al morții eterne e viața lumii întregi.* $E=mc^2$. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi. „Cu Ninița'n gondoletă/ Când mă primblu'ncetișor,/ Trecătorul din Piațetă/ Ne privește-oftând de dor" Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Aversiunea veșnică, de nezdruncinat, dintre popoarele frățești român și maghiar. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Alexandru Vlad: *„Pe calea aceasta nu va trece mult și sobrele sondaje vor înlocui definitiv bancurile politice și vor fi tot atât de folositoare ca acestea ale analiștilor din spatele partidelor ce pândesc la cotitură". Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Einstein avea dreptate acum 55 de ani, când afirma că, structural, comportamentul uman nu s-a schimbat în ultimii 10.000 de ani. Eu însumi pot confirma că nu s-a schimbat nici în ultimii 10.055 ani. Cine a urmărit reprezentarea televizată a expediției din Kosovo și a citit niște epopei de tip homeric și-a putut da seama că asemenea show-ului Irak, show-ul Kosovo a actualizat mai toate motivele unei epopei ca **Iliada**. Un conflict internațional; o asociație de state contra unuia singur, prezentarea eroilor, catalogul armelor; o varietate de acțiuni; conflicte interne într-o tabără, imposibilitatea rezolvării conflictului prin climax. Până și motivația prin femeie a existat, de vreme ce s-a afirmat că acest război a fost declanșat din necesitatea amortizării efectului Monica Lewinsky. Un singur lucru pare a lipsi: obiectivitatea în reprezentarea celor două tabere. Dar observația, care nu-i un reproș, poate fi contracarată cu alta, simetrică: a fost, realmente, Homer (Homer și mai cum?), nepărtinitor? *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Cota zilei: 1 dolar USA - 2 milioane lei. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Ideea, reperabilă și la Noica, potrivit căreia spiritul francez și deci limba și literatura s-au format prin juriști a fost schițată de Carl Schmitt în 1940. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Ca fenomen provenit din ideea de repetiție, clonajul are corespondențe literare în epigonism și poncif. Desigur, vor fi realizați clonați, care deocamdată produc alergie celor cu o viziune precară asupra rostului omului în Lume, criticați pentru agnosticism cras de un Peter Sloterdijk. Bun, dar ce se va face cu clonați? În primul rând, vor fi făcuți militari competenți în distrugerea altor militari mai puțin *high tech* sau a unor oameni naturali, aceasta în folosul globalizării conform programului unei unice Idei-putere. Apoi, sau simultan, clonații vor fi folosiți ca muncitori competenți, în folosul sau contra oamenilor naturali, dacă vor mai fi, avându-se în vedere obligația ameliorării rasei prin antropotehnică. Apoi, acești oameni ai muncii, existenți deja în viziunea lui Ceaușescu, vor fi programați să accepte societatea de consum globală, pentru a cumpăra ce s-a produs. Dar societatea de consum trebuie delectată, principiul *l'emploi du temps* luat în seamă și de Marx fiind decisiv. Pentru aceasta, se vor organiza diferențieri impecabile în clase, categorii și grupuri sociale, structuri somatice, deci posibilități pentru conflicte, manifestații, demonstrații, greve, spectacole, catastrofe, opere de artă, opere literare. Deci, care va fi deosebirea față de epoca preclonării? În aceea că omul a devenit egalul lui Dumnezeu care, cum cred unii savanți, a făcut lumea cum a făcut-o pentru că a fost constrâns să valorifice un număr limitat de legi fizice. Dar merită să se accelereze evoluția pentru a repeta doar absurditatea unui cerc vicios? *„În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,/ Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris,/ Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,/ Măsurăm mașina lumei cu acea măsurătoare/ Și gândirile-s fantome, și viața este vis"*. Nu lipsa sau moartea unui Dumnezeu este tragică, ci existența lui: *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Ultima conferință de presă a secretarului general al Organizației Națiunilor Unite. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* În topul săptămânii: pe primul loc, tot Whitney Houston. Raporturile dintre fenomenalism și atomism, digital și analog, ritm și melodie, ceasul cu cifre și cel cu limbi. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Eternul Ion Iliescu. Eternul Traian Băsescu. *Piept de miel umplut cu tocătură: Pieptul de miel se pregătește pentru umplut cum s-a arătat la „Preparate din carne". Tocătura se pregătește la fel ca pentru drob de miel, adăugând în plus 100-150 g carne de miel, vițel sau porc, care se va toca împreună cu măruntaiele și cu ficatul crud. Cu această compoziție se vor umple ambele părți ale pieptului. Se așază într-o tavă smălțuită sau cratiță, potrivită ca mărime, cu sau fără zarzavat dedesubt și, apoi, uns abundent cu grăsime de porc sau untdelemn. Se va frige în continuare exact ca și pieptul de vițel umplut. După ce s-a fript pieptul, se scot ațele cu care a fost cusut și se servește cald sau rece, ca și pieptul de vițel umplut" Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Într-un vis al morții eterne, același vis asigurând viața lumii-ntregi: Petre Roman, Triță Făniță, Viorel Cataramă, Victor Radu, Vasile Ciorbea. *„M. Macarius, mediu ocult și ghicitor. Ajutor prompt pentru restabilirea unor relații personale dezechilibrate, probleme variate de iubire, certuri în familie, orice vise, duhuri rele, reîntoarcerea imediată a unei persoane care v-a părăsit, prezicerea viitorului, protecție, șanse în jocuri de noroc, succes în afaceri, în toate domeniile, examene etc. Intervenții serioase, rezultate garantate". Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.* Contemporani cu vecia: Jacques Chirac, Toni Blair, Vladimir Putin, Bruce Willis, Virgil Măgureanu, Leonardo, Valentino, Beckenbauer, Crohmălniceanu. *Că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi.*

Dintr-o moarte a visului etern semnează,

MARIAN POPA

ELIXIRURILE ÎNDRĂGOSTITULUI (II)

de CRISTIAN LIVESCU

Hieroglifa „regelui asirian"

Gustul ardent pentru efectele expresive, pentru dezamăgirea figurilor tropice consacrate, punând la încercare limbajul şi trecându-l prin situaţii textuale inedite, riscante în alcătuire, atinge - cum spuneam - performanţe deosebite în poemul **Amorul unei marmure**, unde găsim reluate şi utilizate, cu siguranţă şi dezinvoltură, procedeele preferate de Eminescu în perioada începuturilor. Să ne oprim întâi la extraordinara construcţie grupusculară din strofa iniţială rezultată dintr-un amestec surprinzător de cuvinte, în care semnificantul - plăcerea de a fictiviza enunţul - pune aproape în umbră semnificaţia, o neglijează cu buna ştiinţă a ornamentului: „Oştirile-i alungă în spaimă înghetată,/ Cu sufletu-n ruină, un rege-asirian,/ Cum stâncelor aruncă durerea-i înspumată/ Gemându-l uragan".

Ce destinaţie să aibă oare o asemenea uvertură, şocantă orice s-ar spune prin gratuitate şi fulminaţie himerică, în cazul unui poem consacrat feminităţii frigide? Care să fie motivaţia acestui anti-ritual erotic, vădit irascibil prin discontinuitate, la un eu liric ce vrea să recupereze o relaţie compromisă prin nepăsarea partenerei de discurs? Întrebările sunt provocate de violenţa dublului hiperbaton, care conglomerează strofa, torsionându-i înţelesul şi întreţinându-i iluzia unei libertăţi expresive nelimitate. Hieroglifa „regelui-asirian", axul întregii secvenţe, nu poate fi dezlegată fără trimiterea la versul: „A nopţilor rege cu faţa de maur" din versiunea-manuscris **O călărire-n zori**, insinuând infernalitatea, negativitatea nocturnală, nicidecum fugă în exotism sau bizarerie; deşi, mai poate fi vorba de o metaforă a cruzimii, a ferocităţii şi posesiei demonice; în sfârşit, nu putem omite accepţia - datorată aşa-numitelor cuvinte-coşmar - terorii temporale, imolând clipa de beatitudine paradisiacă a întâlnirii, a erupţiei sentimentului afinitar. Sufletul celei îndrăgite pare cotropit de această întunecime aspră, non-divină, terifiantă, încât motivul „rege-asirian" e un semn al virtualizării fricii, a ispitei „necurate", tenebroase. Emanaţie a groazei, el asigură o agitaţie violentă imaginii, răvăşind cuvintele, vitalizându-le pe calea voinţei de obscurizare: domolind hiperbatonul, restabilind ordinea firească a frazării, aflăm că acest emiţător de „spaimă" goneşte, exilează „oştirile" - de gânduri?, de cuvinte?, de vise?, de simţăminte? - ale nesociabilei feminităţi produce elipsă care complică discursul, îl instabilizează, spre a pregăti tălăzuirea de suferinţă din versurile următoare.

„Sufletu-n ruină" - figura vanităţii

La rândul ei, secvenţa „cu sufletu-n ruină" îşi are un corespondent asociativ în zâna „ruinilor", a „risipelor", **Lida**, din poemul cu acelaşi titlu („al ruinei geniu blond") - fapt ce transferă, în poemul de faţă, însuşirea vanităţii lăuntrice dinspre negurosul rege, cum ne-ar îndemna logica sensului, spre iubita inaccesibilă, abia insinuată în viaţa strofei de debut (prin marca apartenenţei). Incapabilă de replică pasională, **ea** se vădeşte posesoarea unui suflet măcinat, erodat de curenţi (instinctuali) veniţi din depărtări de fiinţă.

Din două motive textuale deja întrebuinţate în alte enunţuri poetice aproape simultane - al „regelui" aprig, vijelios, şi al „sufletului în ruină" - se naşte un al treilea - al regelui care „alungă oştiri", care mână în necunoscut porniri arzătoare, pentru a le „îngheţa", a le împietri. Noul motiv va cunoaşte o carieră bogată în poemele ulterioare ale lui Eminescu (vezi, de pildă, poemul **Mitologicale**) ori în teatru, în faza sa iniţială referindu-se la nebuloasa profunzimilor, la natura inconştientă şi imposibilitatea ei de a se subordona raţiunii. Poetul înfăţişa, în **Ondina**, mecanismul plăsmuitor, ca pe o sală uriaşă a unui palat luminat intens, unde gândurile plutesc aidoma unor dansatoare „palide"; aici, în deschiderea la **Amorul unei marmure**, lumea trăirilor e văzută ca o veşnică izgonire demonică, între zone de plus/minus calorism, datorată unei fantasme teroriste, pe cât de concrete, pe atât de indecise în conotaţie, „scutită de sens". Este imitat, „în mic", planul cosmogonic, în care cauza lucrurilor, Dumnezeul lor adânc stau în puterea de acţiune a unei voinţe fabuloase şi indirecte, din a cărei frământare (din al cărei **freamăt!**) se naşte spaima de a fi a lumii.

Revenind la virtuţile hiperbatonului, observăm că dispunerea întregii construcţii capătă amploare simbolică datorită ruptu-rilor textuale pe care el le dictează, întâi prin amânarea subiectului primului vers, continuând cu atomizarea motivelor şi disimularea comparaţiei - dând putinţă de emancipare metaforei „un rege-asirian" care ajunge să fie asemuită cu „gemândul uragan", experiment în premieră pentru poezia românească: în sensul că substitutul tropic este transferat, la rândul său, spre alt spaţiu al imaginaţiei!

Absenţa, fantasma, simbolul - cele trei niveluri ale hermeneuticii eminesciene

Rezultă, aşadar, trei niveluri referenţiale - unul absent, al subiectivităţii feminine, supuse fluxului de instabilitate; altul propriu-zis metonimic, care îl substituie pe primul, propulsându-l într-un câmp conotativ nou, fantasmatic; în sfârşit, unul de resemnificare a transgresiunii simbolice, de conformizare a figurii răsfăţat-ingenioase, de cumînţire a fanteziei (debordanţa monarhului asiat) cu figură „naturală", în stare să normalizeze imaginaţia, să o readucă pe făgaşul previzibilului, după extravaganţa retorică la adresa fiinţei adorate. Aşa stând lucrurile, comparaţia din finele strofei („Cum stâncelor aruncă...") are funcţia de a atenua jocul transformativ al echivalărilor profunde, în virtutea cărora „regele-asirian" ajunge să sugereze logica inconsecvenţei, de nimeni mai bine evocat ca de vijelia marină. Rezumând, vom spune că noutatea adusă de Eminescu aici rezidă în ceea ce am numi **metonimia comparată**, metonimia - una voit excentrică - filtrată printr-o valoare desemnatoare, accesibilizată, coborîtă din etajele prea stranii în care a urcat-o zborul îndrăzneţ al imaginaţiei. Inedita figură poetică, în descendenţă barocă, are meritul de a tăinui, de a ascunde - în geologia conotativă - etimonul dorinţei, al obiectului semnificant, de un ţesut metonimic capabil să se reproducă de la sine.

Interesant este că strofa imediat următoare prelungeşte această reverie, mobilizând pe o turnură explicită, înglobantă, motivul ezoteric al crudului rigă: „De ce nu sunt un rege să sfarm cu-a mea durere,/ De ce nu sunt Satana, de ce nu-s Dumnezeu,/ Să fac să rump-o lume ce sfâşie-n tăcere/ Zdrobit sufletul meu." Hermeneutica eminesciană îşi găseşte astfel o continuare pe orizontalul sensului, proiectând inhibiţia din zona conceptualului în cea a senzualului: „regele" nu mai este determinantul instabilităţii, voinţa oarbă care mână în necunoscuturi textul sensibil al lumii, ci manifestarea pur factuală a acestei voinţe, arbitrarul concret al unei energii potenţial modificatoare; o energie cu desinenţă imprecisă, a cărei funcţie nu este neapărat miraculoasă, de a rezolva imposibila relaţionare, ci de a spulbera cu violenţă convenţiile ori ostilitatea indiscretă din jur, ceea ce conturează o stare conflictuală între eul poetic şi lumea rigidă, zăbrelită, apăsătoare.

NEVOIA DE POVESTE

de MARIA LAIU

Depășind greutățile de ordin financiar, de care cu siguranță nici un teatru nu este scutit, Naționalul din Târgu-Mureș a atins performanța de a organiza, la sfârșitul anului 1999, într-un răstimp relativ scurt, două turnee la București. Au putut fi văzute, cu acest prilej, câteva dintre producțiile Companiei „Liviu Rebreanu", desigur cele considerate a fi mai reușite.

Mă voi opri la spectacolul realizat de Theodor-Cristian Popescu cu piesa Andreei Vălean **Eu când vreau să fluier, fluier**, socotind că face parte dintre cele mai importante creații scenice aparținând prin excelență unor tineri artiști. Să motivez. În primul rând, textul aparține unei june autoare, realmente talentată; acesta a fost selecționat în cadrul Festivalului Dramafest - manifestare al cărei scop mărturisit de către inițiatori încă de la înființare este acela de a promova și susține noua dramaturgie - și montat pentru prima oară la Teatrul Național din Iași (premiera în februarie 1998), apoi, la puțină vreme, la Târgu-Mureș (premiera în aprilie 1998). Nu știu cum a fost primită de către public montarea ieșeană, însă cea târgumureșeană s-a bucurat de succes nu doar în urbea ardeleană, ci și în cadrul diverselor festivaluri la care a participat, precum și în turneele efectuate în țară. Și avea de ce.

Theodor-Cristian Popescu, unul dintre cei mai valoroși absolvenți postdecembriști ai Școlii bucureștene de regie, mai puțin preocupat de imaginea personală și de succesul imediat, face parte dintre acei creatori ce (încă) slujesc cu credință și discreție atât piesa cât și pe actori. Ascunzându-se cu delicatețe în spatele unei distribuții bine întocmite, regizorul îi ajută pe interpreți să se exprime, exprimându-se în fond și pe sine. Reprezentația, echilibrată la nivelul tuturor compartimentelor, poartă pecetea simplității, este plină de vervă, încărcată de emoție; pe alocuri se picură o undă de ironie înviorătoare. Povestea unor adolescenți delicvenți, ajunși de timpuriu în spatele gratiilor, nu este - cum s-ar putea crede - nici vulgară, nici lipsită de interes; ni se vorbește despre sensibilitatea (uneori exacerbată) a unor tineri, despre visele și speranțele lor (de cele mai multe ori imposibile).

Într-un decor adecvat (semnat Marius-Alexandru Dumitrescu) - chiar dacă „nespectaculos": o sărăcăcioasă sală de club, cu mese și bănci scrijelite -, actorii dau chip, cu mult aplomb și cu învrednicită dăruire, unor tineri frustrați, marginalizați, înghițiți de o societate confuză, mai indiferentă decât oricând cu destinul individului. Fiecare dintre cei cinci protagoniști: Delia Martin (Fata), Sorin Leoveanu (Jupânul), Dan Rădulescu (Nepotul), Gabriel Dumitraș (Ursul), Mirel Ovidiu Rusu (Gardianul) găsește nuanțele cele mai potrivite personajului încredințat. Cu deosebire, însă, se remarcă interpretarea lui Sorin Leoveanu, plină de farmec, amestec de agresivitate (în fond numai bravadă) și inocență, de ironie și timiditate precum și a lui Dan Rădulescu, caracterizată printr-un soi de patimă manifestată primitiv, senzorial, melanj de îndrăzneală și sictir. Pe urmă, se simțea (la cei doi mai cu seamă) o bucurie teribilă a faptului că se aflau pe scenă, o plăcere ludică nebună.

Deși realizat numai de către tineri, spectacolul acesta nu ne-a șocat cu încercări experimentaliste, nu ne-a obosit cu imagini încărcate de zorzoane, nu ne-a plictisit cu viziuni metafizice; ne-a oferit certitudinea (dacă mai era nevoie) că teatrul pentru a exista cu [illegible] vărat are nevoie de poveste, sinceritate și dăruire.

P.S. O mențiune specială trebuie făcută în ceea ce privește prezența Adei Milea (muzică originală și interpretare) în reprezentație. „Baladele" sale ciudate împrospătează atmosfera, dă un anume ritm spectacolului, marcând cumva chiar trecerea timpului, căpătând aproape calitatea unui metronom.

POVEȘTI PESCĂREȘTI

de ILINCA GRĂDINARU

Bine te-am regăsit, dragă cititorule, după atâtea și atâtea sărbători, cu șase kilograme în plus și încă mahmur după beția din ajun. Trebuie să mă scuz că nu-ți împărtășesc această stare, dar unii mai și muncesc pe câtă vreme alții trag chefuri cu prietenii...

Cam așa ar suna mesajul - într-o exprimare laconică și cotidiană -, al unui film care a încercat prin lentila roz a Hollywoodului muzical să se apropie de cei fără adăpost, cum s-ar spune, de aurolacii metropolelor americane. Atât anul realizării cât și premiile obținute ar fi, în acest caz, doar un artificiu arhivăresc pentru a distrage atenția de la lipsa de importanță a peliculei în sine. Numele regizorului, Terry Gilliam, uzează în fața uitării însă, de un prestigiu deja câștigat prin filmul **Brazil** (1984), rămas ca operă de referință în memoria spectatorului. În rest, și revenind în zilele noastre, pe meleagurile ce ne înfometează momentan, putem recunoaște o realitate care ne-a asaltat cu insistență în decorul bucureștean festiv: cerșetorii. Informați cu promptitudine de recomandările calendarului religios, chiriașii fără taxă ai canalelor citadine au ținut să întărească din zece în zece metri de pavaj și gropi cât mai multe din învățăturile cărților sfinte. Și nu ați avut ocazia nici unei revelații dacă nu v-ați golit mai înainte buzunarele de mărunțiș. Dar nici în virtutea unei asemenea motivații „mizerabilii" ortodocși nu au reușit să dea lovitura de grație Vestului ostil și dezinvolt. Și cu rușine ne întoarcem iarăși ochii în ograda noastră provincială, nu datorită lui Victor Hugo, ci exemplului american.

Pe Broadway drumul printre cerșetori se asociază marii culturi. Vorbele lor te bicuiesc cu adevărurile vieții, iar citatele din Nietzsche ți se aruncă la picioare printre zdrențe. Astfel, o peregrinare prin cartierele sărace devine inițiatică și, atunci, perfect recomandabilă tinerilor cu înclinații intelectuale. O lume miraculoasă ia naștere sub ochii lor mirați: nu droguri, ci fantome ale sinelui se-nalță-n tromba din gurile de aerisire, nu gunoaie, ci temple găsești pe sub pământ, iar ei, aurolacii timpului modern, sunt calzi, generoși și plăpânzi. Alergând cu inima deschisă către prima întrupare a iubirii lor dintâi, ei nu așteaptă decât să le fredonezi valsul... Și astfel, rămâi ca ardeleanul printre minunile Vestului sălbatic: țuț.

Banii nu sunt o problemă reală în țara tuturor posibilităților. Graalul a devenit preocuparea omului de rând și, atunci când îl ține în brațe, datorită discreției unor tăieturi bine articulate, operate de creator în carnea realității și respectiv de monteur în pelicula cinematografică, atunci, vagabondul învie din morți și dansează în pielea goală. Pe fundalul cerului înstelat la comandă irump în sărbătoare focurile de artificii... Și nu era nici măcar Crăciunul sau Revelionul anului 2000! Era și continuă să fie fabulația crudă a unui regizor bine cotat, pe marginea vieții [illegible] oameni care sunt nevoiți să-și trăiască, nu numai să viseze în termeni poetici, „grandoarea și decadența" unui cerșetor.

La sfârșitul acestei lungi relatări trebuie să vă mai împărtășesc niște amănunte. Filmul în cauză nu este comic, ci încărcat de dramatism până ce cuprins de un delir al happy end-urilor, devine chiar ridicol. Astfel, genul său rămâne incert cu scuza însă a unui posibil travesti. În spatele zdrențelor pictate, într-o atmosferă artificială se învârtesc personaje de mucava. Dincolo de el pare să existe intenția unei parabole care se zbate fără sorți de izbândă între o realitate ciuntită și o metaforă cu evidente prejudecăți elitiste. Formula scenaristică se asociază, cum indică și titlul filmului, **Regele pescar**, bancurilor din seria peș tișorului de aur, fără să se afilieze înțelepciuni populare pe care acestea o concluzionează.

O recomandare amicală ar fi să se interzic vizionarea lui pe orice cale prin canalel bucureștene cadorisite de către Primărie cu câ un televizor. Privit la lumânare de firile influen ențabile ale celor mai nenorociți dintre noi, peri lul ar fi nemărginit pentru români. Cioran e o personalitate controversată și, Doamne fere dă de alte necazuri în Paradis! Care Paradis? poveste pescărească...

fără comentarii

„Ideea de referențial praxionomic și analiza funcționării lui în câmpul social relevă modul în care dinamica praxemului, ca unitate elementară a interacțiunii sociale, produce aceste două performanțe contrare și aparent ireconciliabile: pe de o parte anulează condiționarea socio-culturală a oricărei acțiuni umane, iar pe de alta o pune la maximum în valoare. Praxemul se manifestă astfel ca structură invariantă în raport cu orice condiții socio-culturale concrete, dar ale cărui elemente funcționează ca variabile istorice atât în structura acțiunii, cât și în cea a regulilor referențiale, cuprinzând indicii de identitate ai coordonatelor unui sistem de referință dat. Iese astfel în relief felul în care praxiologia, dar nu mai puțin științele sociale legate de acțiunea umană, s-au blocat în discuțiile despre caracterul științific al propozițiilor care conțin valori sau sunt întemeiate pe relativismul acestora. Cei care urmăreau și susțineau în chip predominant asigurarea unei calități științifice acestora (pozitiviști etc.), nu puteau admite valorile din cauză că vedeau acțiunea socială nu ca unitate de interacțiune, ca mișcare reală într-un sistem de referință, ci numai ca act simplu, direct și observabil, care implică de fiecare dată numai o valoare locală (particulară)."

(Gheorghe Novac - *„Astra"*)

cultura pe unde

Miercuri, 19 ianuarie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Tudor Arghezi . Versuri în interpretarea actriței Mariana Buruiană. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 12.30, pe CRC - *Sub semnul filosofiei.* **Umbra** sufletului grec sau spaima de moarte în vechea Eladă. Participă asist. univ. Ilie Pintea și prof. univ. Mihnea Moise. Redactor: Valentin Protopopescu. La 20.45, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise.* Ideogramă. Casa Dragalina-Teodoru. Colaborează Irina Nicolae. Redactor: Victoria Dimitriu. La ora 21.30, pe CRC - *Portrete și evocări literare.* Tudor George. Colaborează: Mircea Horia Simionescu și Ion Drăgănoiu. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 20 ianuarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ștefan Nenițescu. Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc. La 18.30, pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Kitsch-ul, mod de viață. Redactor: Georgeta Drăghici. La ora 21.50, pe CRC - *Lecturi în premieră.* **Gandi**, povestire de Constantin Abăluță (fragment). Redactor: Ion Filipoiu.

Vineri, 21 ianuarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ștefan Baciu. Versuri în interpretarea actorului Ion Lucian. La ora 21.30, pe CRC - *Dicționar de literatură universală.* Ghiorghios Vafopoulos și „Școala poetică de la Salonic". Redactor: Titus Vîjeu. La ora 23.50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Vasile Protopopescu.

Sâmbătă, 22 ianuarie, la ora 16.30, pe CRC - *Arte spectacolului.* Editorial; Actualitatea teatrală și cinematografică; Un dramaturg și piesele sale: Vlad Zografi; Marginalii la publicațiile de artă; Mari cineaști: Federico Fellini (1920 - 1993). Colaborează Constantin Paraschivescu. Redactor: Julieta Țintea. La 20.20, pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* Arthur Rimbaud.. Redactor: Titus Vîjeu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Edgar Allan Poe (SUA) în traducerea lui N. Porsenna și în lectura actorului Victor Rebengiuc. Redactor: Dan Verona.

Duminică, 23 ianuarie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Anul Eminescu. La ora 12.00, pe CRC - *Revista literară radio.* Literatura la începutul anului 2000. Reflexe, abordări, tendințe noi. Colaborează critici literari, prozatori, poeți. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 21.30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* Inscripție... în ceasul de apoi. Versuri de Tudor Arghezi. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni, 24 ianuarie, la ora 12.30, pe CRC - *Metaforele romanului în secolul XX.* Nathalie Sarraute (II). Invitați prof. univ. dr. Romul Munteanu și prof. univ. dr. Irina Mavrodin. Lectura: Ruxandra Sireteanu. Redactor: Silvia Blendea. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Lirică latină: Horațiu (65 - 8 î.Hr.). Traduceri de N. Porsenna. Lectură: actorul Ovidiu Iuliu Moldovan.

Marți, 25 ianuarie, pe CRC, la ora 11.45 - *Viața cărților.* Actualitatea editorială. Redactor: Anca Mateescu. La 12.30, pe CRC - *Eminesciana.* Ipoteștii lui Eminescu. Documentar. Redactor: Mihaela Ioan. La ora 21.30 pe CRC - *Zări și etape.* Medalion Dimitrie Bolintineanu; Apariții editoriale: **G. Topârceanu sau chiriașul grăbit al literaturii române** de Liviu Grăsoiu; „Literatorul" - revistă deschisă tuturor principiilor estetice moderne în epocă. Redactor: Cornelia Marian.

Biblioteca noastră

1) **Cifrul exploziei** (Georgeta Gorun), versuri, Editura Miracol.

2) **Ion Caraion** (Emil Manu), eseuri, Editura Universal Dalsi.

3) **Vesperalia** (Emil Manu), versuri, Editura Eminescu.

4) **Titlu neprecizat** (Cătălin Mihuleac), proză, Editura Polirom.

5) **Mic tratat de tăcere** (C. Abăluță), eseuri, Editura Eminescu.

6) **Dialoguri** (Ovidiu Cotruș), eseuri, Editura Cartea Românească.

7) **Introducere în viața și opera lui Petru E. Oancea** (Cornel Ungureanu), eseuri, Editura Modus.

8) **Timpul celor aleși** (Mirela Roznoveanu), proză, Editura Univers.

9) **Teatru scurt** (Iosif Naghiu), teatru, Editura Eminescu.

10) **Repere eminesciene** (Iosif Cheie-Pantea), eseuri, Editura Excelsior.

11) **Scriitori români contemporani** (Virgil Sorin), interviuri, Editura Cartea Românească.

12) **Craun** (Rodica Draghincescu), proză, Editura Paralela 45.

13) **Amintirile unui terorist** (Nicolae Rotaru), publicistică, Editura Timpolis.

Premiile Asociației Scriitorilor din Târgu-Mureș pe anul 1998

Juriul, format din Zeno Ghițulescu, președinte, Cornel Moraru, Ion Moise și Cornel Cotuțiu - membri, a hotărît, în urma jurizării cărților apărute în anul 1998, să acorde următoarele premii:

Pentru poezie - *ex-aeqvo*: Alexandru Cristian Miloș (**Poemele omului electric**, Editura Clusium - Cluj Napoca, 1998); Dumitru Mureșan (**Lira meditativă**, Editura Arhipeleag, Târgu-Mureș, 1998).

Pentru critică: Iulian Boldea (**Fața și reversul textului**, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 1998).

Pentru publicistică: Nicolae Băciuț (**Oglinzi paralele**, Editura Tipomur, Târgu-Mureș, 1998).

jorge luis borges

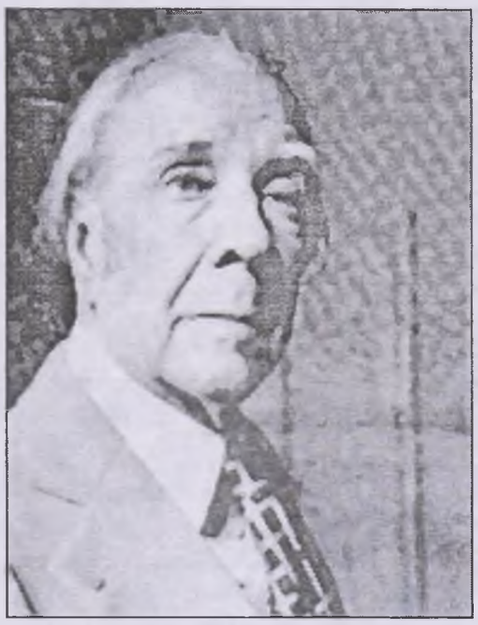
ARTA NARATIVĂ ȘI MAGIA

Analiza procedeelor romanului a cunoscut o publicitate redusă. Cauza istorică a acestei rezerve îndelungate este prioritatea altor genuri; cauza fundamentală, complexitatea aproape de nepătruns a artificiilor romanești, ce poate fi desprinsă de intrigă numai printr-un proces laborios. Cel care analizează un document juridic sau o elegie dispune de un vocabular special și de facilitatea de a prezenta paragrafe ce se dovedesc suficiente; cel care analizează un roman întins este lipsit de termeni conveniți și nu poate ilustra ceea ce afirmă cu exemple imediat concludente. Solicit, deci, puțină resemnare pentru examinările care urmează.

Voi începe prin a investiga aspectul romanesc al cărții **The life and death of Jason** (1867), de William Morris. Scopul meu este literar, nu istoric: de aici reiese că pot omite deliberat orice studiu, sau aparență de studiu, despre filiația elenică a poemului. Îmi este de ajuns să precizez că anticii - printre aceștia Apoloniu din Rodos - cercetaseră deja etapele faptei vitejești a argonauților, și să menționez o carte intermediară, din 1474, **Les faits et progonausses du noble et vaillant chevalier Jason**, inaccesibilă în Buenos Aires, firește, dar pe care comentatorii englezi ar putea-o revedea.

Proiectul anevoios al lui Morris era să povestească verosimil aventurile fabuloase ale lui Jason, rege în Iolcos. Surpriza lineară, procedeu general al liricii, nu era posibilă în această relatare de peste zece mii de versuri. Aceasta avea nevoie mai cu seamă de o intensă aparență de autenticitate, capabilă să producă acea spontană spulberare a îndoielii care constituie, pentru Coleridge, încrederea poetică. Morris reușește să trezească această încredere; vreau să cercetez cum anume.

Solicit un exemplar din prima carte. Aeson, fost rege în Iolcos, își încredințează fiul tutelei sălbatice a centaurului Chiron. Problema constă în dificila verosimilitate a centaurului. Morris o rezolvă pe nesimțite. Începe prin a menționa această stirpe, amestecând-o cu nume de fiare care și ele sunt stranii: *Where bears and wolves the centaur's arrows find* explică fără uimire. Această primă mențiune, incidentală, se continuă treizeci de versuri mai departe cu alta, ce anticipează descrierea. Bătrânul rege poruncește unui sclav să se ducă împreună cu copilul în pădurea de la poalele munților și să sufle într-un corn de fildeș ca să cheme centaurul, care va fi (îl previne) *grav la înfățișare și robust*, și să îngenuncheze în fața lui. Urmează poruncile, până ajunge la a treia mențiune, părelnic falsă. Regele îl sfătuiește să nu-i fie teamă defel de centaur. Apoi, mâhnit parcă pentru fiul pe care îl va pierde, încearcă să-și imagineze viața viitoare a acestuia în pădure, printre acei *quick-eyed centaurs* - trăsătură care îi însuflețește, în virtutea faimoasei lor calități de arcași: *Cesare armato, con li occhi grifagni* (**Infernul**, IV, 123). Sclavul călărește luând copilul și descalecă în zori, în dreptul unei păduri. Se adâncește în ea pe jos, printre stejari, cu



copilașul în brațe. Suflă în corn și așteaptă. În dimineața aceea cântă o mierlă, dar omul prinde a desluși zgomot de copite, și simte puțină teamă în suflet, uitând de copil, care se tot străduiește să apuce cornul strălucitor. Își face apariția Chiron: ni se spune că odinioară a avut părul pestriț, dar că acum este aproape alb, nu foarte diferit de culoarea pletelor sale omenești, și cu o cunună de frunze de stejar în trecerea de la animal la ființă umană. Sclavul cade în genunchi. Să remarcăm, în treacăt, că Morris poate să nu comunice cititorului imaginea lui despre centaur, și nici măcar să nu ne invite să ne facem noi înșine una, îi este de ajuns încrederea noastră neîncetată în cuvintele lui, ca în lumea reală.

O încredere identică, însă mai graduală, este cea din episodul sirenelor, din cartea a paisprezecea. Imaginile pregătitoare sunt delicate. Blândețea mării, briza cu parfum de flori de portocal, primejdioasa melodie recunoscută mai întâi de vrăjitoarea Medeea, fericirea interioară pe care o așterne pe chipurile marinarilor care abia dacă își dădeau seama că o aud, faptul verosimil că la început nu se desluşeau bine cuvintele, spus în chip direct: **„And by their faces could the queen behold/ How sweet it was, although no tale it told,/ To those worn toilers o'er the bitter sea"**, sunt premergătoare apariției acestor divinități. Deși zărite până la urmă de vâslași, acestea se țin mereu la o anume depărtare, implicită în fraza circumstanțială: **„for they where near enow/ To see the gusty wind of evening blow/ Long locks of hair across those bodies white/ With golden spray hiding some dear delight."**

Ultimul amănunt: *roua de aur* - a buclelor lor sălbatice, a mării, și a unora și a alteia sau a oricui? - *ascunzând vreo îndrăgită desfătare*, are și alt scop: acela de a exprima puterea lor de atracție. Acest dublu scop se repetă în împrejurarea următoare: ceața de lacrimi înfrigurate, care orbește vederea oamenilor. (Ambele artificii sunt de aceeași natură cu cel al coroanei de frunze în plăsmuirea centaurului). Jason, exasperat până la furie de sirene, le numește *vrăjitoare ale mării* și-l pune să cânte pe Orfeu, cel răpitor de dulce.

De-a lungul timpului, sirenele își schimbă forma. Primul istoric, rapsodul din cântul al doisprezecelea din **Odiseea**, nu ne spune cum erau; pentru Ovidiu, sunt păsări cu penele roșietice și chip de fecioară; pentru Apoloniu din Rodos, de la mijloc în sus sunt femei, iar în rest, păsări; pentru maestrul Tirso de Molina (și pentru heraldică) „jumătate femei, pești cealaltă jumătate". Nu mai puțin controversată este natura lor; le numește *nimfe*; dicționarul clasic al lui Le[illegible] prière consideră că sunt nimfe, cel al lui Quicherat că sunt monștri, iar cel al lui Grimal că sunt demoni. Sălășluiesc pe o insulă dinspre apus, aproape de insula lui Circe, însă leșul uneia dintre ele, Partenope, a fost găsit în Campania, și a dat numele faimosului oraș care acum îl poartă pe cel de Napoli, iar geograful Strabon i-a văzut mormântul și a luat parte la jocurile de gimnastică și la cursele cu torțe ce au avut loc periodic spre a-i cinsti memoria.

Odiseea povestește că sirenele îi ademeneau și duceau la pierzanie pe navigatori și că Ulise, pentru a le auzi cântecul fără să piară, a astupat cu ceară urechile vâslașilor lui și le-a poruncit ca pe el să-l lege de catarg. Pentru a-l ispiti, sirenele îi făgăduiau cunoașterea tuturor lucrurilor de pe lume: „Nimeni n-a trecut pe aici cu corabia-i neagră, fără să fi ascultat din gura noastră vocea dulce ca un fagure de miere, și fără a se fi desfătat auzind-o, iar apoi să fi putut să-și vadă mai departe de drum. Fiindcă noi știm totul: cum au pătimit cei din Argos și troienii de pe întinsa Troadă prin hotărîrea zeilor, și

ştim tot ce se va întâmpla pe Pământul roditor (**Odiseea**, XII). O legendă culeasă de mitologul Apolodor, în a sa **Biblioteca**, povesteşte că Orfeu a cântat de pe corabia argonauţilor mai seducător decât sirenele şi că acestea s-au aruncat în mare şi s-au prefăcut în stânci, fiindcă legea le impunea să piară când cineva nu cădea robit de farmecul lor. Şi Sfinxul s-a aruncat de pe culme când i-a fost dezlegată enigma.

În secolul al VI-lea, o sirenă a fost capturată şi botezată în nordul Ţării Galilor, şi a ajuns să treacă drept sfântă în unele almanahuri vechi, sub numele de Murgan. Alta, în 1403, s-a strecurat printr-o spărtură dintr-un dig, şi a trăit în Haarlem până în ziua când a murit. Nimeni n-o înţelegea, dar o învăţară să toarcă şi venera parcă din instinct crucea. Un cronicar din secolul al XVI-lea a considerat că nu era un peşte, întrucât ştia să toarcă, şi că nu era femeie, deoarece putea vieţui în apă.

Limba engleză distinge sirena clasică (**Siren**) de cele care au coadă de peşte (**mermaids**). În alcătuirea acestora din urmă influenţaseră prin analogie tritonii, divinităţi din cortegiul lui Poseidon.

În cea de a zecea carte din **Republica**, opt sirene guvernează rotaţia celor opt cercuri concentrice.

Sirena: presupus animal marin, citim într-un dicţionar extraodinar.

Survine încordarea, şi Morris are minunatul scrupul de a ne atrage atenţia că toate cântecele atribuite de el gurii nicicând sărutate a sirenelor şi celei a lui Orfeu nu cuprind decât o amintire transfigurată a ceea ce se cântase atunci. Aceeaşi precizie stăruitoare în privinţa culorilor sale - marginile galbene ale ţărmului, aurită spumă, stânca ...nuşie - ne poate înduioşa, pentru că par mântuite cu gingăşie de acest străvechi crepuscul. Sirenele cântă spre a aduce o fericire care este amăgitoare precum apa - *Such bodies garlanded with gold, so faint, so fair* -, cântă Orfeu opunând bucuriile trainice ale pământului. Sirenele făgăduiesc un molcom cer submarin, *roofed over by the changeful sea*, *acoperit de marea schimbătoare*, după cum avea să repete - după două mii cinci sute de ani, sau numai după cincizeci? - Paul Valéry. Sirenele cântă, şi o anume desluşită molipsire de primejdioasa lor dulceaţă intră în cântul de îndreptare al lui Orfeu. Trec în cele din urmă argonauţii, dar un atenian înalt, o dată sfârşite încordarea şi lunga brazdă lăsată de navă, străbate în fugă rândurile vâslaşilor şi se aruncă de la pupă în mare.

Trec acum la a doua ficţiune, **Narrative of A. Gordon Pym** (1838) de Poe. Misteriosul subiect al acestui roman este teama de ceea ce este alb şi defăimarea acestei culori. Poe îşi imaginează nişte triburi care locuiesc în preajma Cercului Antarctic, lângă patria inepuizabilă a acestei culori, şi care cu generaţii în urmă au suferit invazia oamenilor şi dezlănţuirea furtunilor albimii. Albul înseamnă blestem pentru aceste triburi şi pot să mărturisesc, aproape de ultimul rând al ultimului capitol, că şi pentru respectivii cititori. Subiectele acestei cărţi sunt două: unul nemijlocit, despre vicisitudini maritime; altul infailibil, misterios şi sporind mereu, care este revelat numai în final. *A denumi un obiect*, se spune că a zis Mallarmé, *înseamnă a distruge cele trei părţi ale plăcerii poemului, care constă în fericirea de a ghici; visul înseamnă a-l sugera.* Nu cred că scrupulosul poet ar fi inventat această numerică frivolitate cu cele trei părţi, însă ideea generală îi place şi a ilustrat-o magistral în prezentarea liniară a unui apus: **„Victorieusement fut le suicide beau/ Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!“**.

A sugerat-o, neîndoios, **Narrative of A. Gordon Pym**. Însăşi impersonala culoare albă nu este oare mallarmeană? (Cred că Poe a preferat culoarea aceasta, prin intuiţii sau raţiuni identice celor declarate apoi de Melville, în capitolul **The whiteness of the whale** din a sa de asemenea splendidă plăsmuire **Moby Dick**.) Este imposibil să expunem sau să analizăm aici întregul roman; mi-e de ajuns să tălmăcesc o trăsătură exemplară, subordonată - ca toate - misteriosului subiect. Este vorba de obscurul trib pe care l-am menţionat şi de pârâurile din insula acestuia. A determina faptul că apa lor este roşie sau albastră ar fi însemnat să se tăgăduiască prea hotărît orice posibilitate de alb. Poe rezolvă această problemă astfel, îmbogăţindu-ne: *Mai întâi am refuzat s-o gustăm, crezând că este stricată. Nu ştiu cum să redau o ideea exactă asupra naturii ei, şi nu voi izbuti aceasta fără cuvinte multe. Deşi curge repede peste orice denivelare, niciodată nu pare limpede, doar atunci când se aruncă de sus sărind. Acolo unde pantele erau blânde, avea consistenţa unui amestec vâscos de gumă arabică, făcut cu apă obişnuită. Totuşi, acesta era cel mai puţin singular dintre caracterele sale. Nu era incoloră şi nici de o culoare invariabilă, căci fluenţa ei propunea ochilor toate nuanţele purpurei, asemeni tonurilor de mătase schimbătoare. Am lăsat-o să se aşeze într-un vas şi am constatat că întreaga masă a lichidului se împărţea în fâşii diferite, fiecare cu o nuanţă individuală, şi că aceste fâşii nu se amestecau. Dacă treceai lama unui cuţit de-a latul fâşiilor, apa îşi revenea îndată la loc, iar când scoteai lama urma îi dispărea. În schimb, când lama era înfiptă cu precizie între două fâşii, se producea o separaţie perfectă, ce nu-şi mai revenea imediat la loc.*

Se conchide pe bună dreptate din cele înfăţişate că problema centrală a romanului este cauzalitatea. Una din varietăţile genului, zăbavnicul roman de caractere, simulează sau dispune o înlănţuire de motive care îşi propun să nu difere de cele din lumea reală. Cazul său, totuşi, nu este cel obişnuit. În romanul cu neîncetate vicisitudini această motivare este lipsită de temei, şi la fel se întâmplă în povestirea de câteva pagini şi în infinitul roman spectacular pe care-l izvodeşte Hollywood-ul cu acei argintii *idoli* ai lui Joan Crawford şi pe care oraşe întregi îl recitesc. O ordine foarte diferită le guvernează, lucidă şi atavică. Primitiva limpezime a magiei.

Acest procedeu sau ambiţie a oamenilor din vechime a fost subordont de către Frazer unei adecvate legi generale, cea a simpatiei, care postulează o legătură inevitabilă între locuri distante, fie pentru că forma lor este egală - magie imitativă, homeopatică -, fie prin aceea că a existat o apreciere anterioară - magie contagioasă. O ilustrare a celei de a doua era unguentul tămăduitor al lui Kenelm Digby, care se aplica nu pe rana apoi bandajată, ci pe fierul nelegiuit care a făcut-o - până când rana, fără asprimea leacurilor barbare, începea să se cicatrizeze. Pentru primul tip de magie exemplele sunt infinite. Pieile-roşii din Nebraska se îmbrăcau în piei foşnitoare de bizon, cu coarnele şi coama, şi încingeau zi şi noapte în deşert un dans năvalnic, pentru ca bizonii să apară. Vracii din Australia Centrală îşi fac o rană în antebraţ lăsând sângele să curgă, pentru ca cerul imitativ şi coerent să verse şi el ploaie. Malaiezienii din Peninsulă obişnuiesc să tortureze ori să batjocorească o figură de ceară, ca să piară originalul acesteia. Femeile sterpe din Sumatra îngrijesc un copil de lemn şi îl venerează, pentru ca pântecele lor să devină roditor. Din aceleaşi raţiuni de analogie, rădăcina galbenă a şofranului era folosită împotriva icterului, iar ceaiul de urzici trebuia să combată urticaria. Este cu neputinţă de înşiruit catalogul complet al acestor exemple cumplite sau derizorii; cred, totuşi, că am adus suficiente spre a demonstra că magia este încununarea sau coşmarul a ceea ce înseamnă cauzal, şi nu dezminţirea sa. Miracolul nu este mai puţin străin în acest univers decât în cel al astronomilor. Toate legile naturale îl guvernează, precum şi altele imaginare. Pentru omul superstiţios, există o necesară conexiune nu numai între o împuşcătură şi un mort, ci şi între un mort şi o schingiuită efigie de ceară sau spargerea profetică a unei oglinzi, ori sarea ce se varsă, sau treisprezece comeseni îngrozitori.

Această primejdioasă armonie, această frenetică şi precisă cauzalitate, domneşte şi în roman. Istoricii sarazini din care a tălmăcit doctorul José Antonio Conde **Istoria stăpânirii arabilor în Spania** nu scriu despre regii şi califii lor că au decedat, ci că *A fost dus la răsplată*, sau *A trecut în milostivirea celui Puternic*, sau *A aşteptat destinul atâţia ani, atâtea luni şi atâtea zile.* Această bănuială că un fapt de temut ar putea fi atras prin menţionarea lui este impertinentă sau inutilă în asiatica dezordine a lumii reale, nu însă şi într-un roman, care trebuie să fie un joc exact de vigilenţe,

ecouri şi afinităţi. Orice episod, într-o relatare scrupuloasă, are o proiecţie ulterioară. Astfel, într-una din fantasmagoriile lui Chesterton, un necunoscut se năpusteşte asupra unui necunoscut împingându-l ca să nu-l calce un camion, şi această violenţă necesară, dar alarmantă, îi prefigurează actul final de a-l declara nebun pentru a nu putea fi executat pentru o crimă. Într-alta, o primejdioasă şi vastă conspiraţie alcătuită dintr-un singur om (cu ajutorul unor bărbi, al unor măşti şi al unor pseudonime) este anunţată cu tenebroasă exactitate în distihul: **„As all stars shrivel in the single sun/ The words are many, but The Word is one"** care ajungea să fie descifrat apoi, prin permutarea majusculelor: **„The words are many, but the word is One"**.

Într-o a treia, acea *maquette* iniţială - simpla menţiune a unui indian care-şi aruncă asupra altuia cuţitul şi-l omoară - este strictul revers al subiectului: un om străpuns de o săgeată a prietenului său, în vârful unui turn. Cuţit zburător, săgeată care ajunge la ţintă. Lungă repercusiune au cuvintele. Am semnalat într-un rând că simpla menţiune preliminară a culiselor scenei molipseşte de stânjenitoare irealitate plăsmuirile răsăritului, ale pampasului, ale asfinţitului, pe care le-a inclus Estanislao del Campo în **Faust**. Această teleologie de cuvinte şi de episoade este omniprezentă şi în filmele bune. La începutul filmului **Cu cărţile pe faţă** (**The showdown**), nişte aventurieri, joacă la cărţi o prostituată, sau rândul fiecăruia; la sfârşit, unul dintre ei a jucat posedarea femeii pe care o iubeşte. Dialogul iniţial din **Legea derbedeilor** vorbeşte despre delaţiune, prima scenă arată nişte împuşcături pe un bulevard; aceste trăsături se dovedesc prevestitoare ale subiectului principal. În **Fatalitate** (**Dishonored**) există teme recurente: spada, sărutul, pisica, trădarea, strugurii, pianul. Însă ilustrarea cea mai exactă a unei lumi autonome de confirmări, de presimţiri, de întruchipări, este predestinatul **Ulise** al lui Joyce. Este de ajuns examinarea cărţii expozitive a lui Gilbert sau, în lipsa acesteia, a ameţitorului roman.

Încerc să rezum cele spuse înainte. Am distins două procese cauzale: cel natural, care este rezultatul neîncetat al unor operaţiuni necontrolabile şi infinite; cel magic, unde profetizează amănuntele, lucid şi limitat. În roman, cred că singura posibilă onestitate este cea care face apel la al doilea. Să rămână primul pentru simularea psihologică.

Traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

UN REMARCABIL SUSŢINĂTOR AL DIALOGULUI CULTURAL

de DAGMAR MARIA ANOCA

Dacă extrapolăm la traducători cunoscuta aserţiune privind scriitorii înnăscuţi versus scriitorii docţi, aserţiune care, în fond, opune talentul şi sensibilitatea artistică dobândită prin naştere travaliului intelectual compensatoriu, putem afirma că există traducători inspiraţi, avantajaţi de ursitoare, şi cei perseverenţi în munca migăloasă asupra textului. Atunci însă când aceste calităţi se îngemănează şi se regăsesc laolaltă în demersul unei singure personalităţi, câştigul nostru, al cititorilor, precum şi cel al culturii, este cu totul remarcabil. De astfel de privilegiu avem parte atunci, când luăm în mână, pentru a ne lăsa în voia lecturii, cărţile tălmăcite în limba română de Jean Grosu, reputatul traducător din literatura cehă, slovacă, elveţiană.

Cât priveşte literatura slovacă, trebuie subliniat faptul că Jean Grosu i-a făcut mari servicii, mai ales dramaturgiei slovace contemporane, având în vedere nu numai traducerea textului, adaptarea acestuia la contextul cultural românesc - ceea ce poate fi desemnat, potrivit terminologiei stilistice avansate de František Miko, drept respectarea categoriei de expresie asociative - ci şi eforturile şi demersurile sale susţinute pe lângă regizorii şi directorii de teatru pentru a-i determina să pună în scenă piesele scriitorilor slovaci, eforturi încununate, în majoritatea cazurilor, de succes, astfel că lucrările Natašei Tanská, Osvald Záhradník precum şi cele ale regretatului Peter Karvaš (1920-1999) au devenit cunoscute publicului românesc din toate zonele ţării, graţie spectacolelor montate în toate teatrele importante începând cu Baia Mare până la Constanţa (ultima premieră fiind din iunie 1999 la teatrul din acest municipiu cu piesa lui P. Karvaš, **Voluptate marţi la miezul nopţii**, în regia lui Dominic Dembinski), ori prin transmisiuni radiofonice.

Jean Grosu a publicat, susţinând un dialog cultural bazat pe valori autentice, volume de povestiri (semnate de acelaşi Peter Karvaš, de Nataša Tanska - **Scrisori cu postscriptum**), proză pentru copii şi tineret (Rudo Móric - **Povestiri din pădure**, Klara Jarunková - **Singură la părinţi**), specii de proză mai ample, şi anume romanul **Moartea se numeşte Engelchen** de Ladislav Mňačko, scriitor care ulterior a devenit un contestatar al regimului totalitar, precum şi romanul unui „damnat" pentru atitudinea critică faţă de invazia trupelor Pactului de la Varşovia, în vara anului 1968, în Cehoslovacia, Ladislav Ťažký - **Amenmaria. Soldaţi unul şi unul** (Univers, 1970), traducere ce i-a adus şi Premiul Uniunii Scriitorilor, dovedind discernământ temerar, asemenea profesorului Corneliu Barborică, la rândul său traducător şi istoric literar de elită, care nu a făcut concesii politicului, inserând în **Istoria literaturii slovace** (Univers, 1977) pe „incomodul" scriitor trecut la index.

Profitând de sugestiile intertextuale ale celor spuse mai sus, subliniem faptul că, din literatura cehă, Jean Grosu a tradus scriitori „unul şi unul": dintre contemporani menţionăm: Václav Havel, teatru, eseuri (dăm doar câteva titluri: **Ispita** - 7 piese, 1991; **Viaţa în adevăr**, 1997), Milan Kundera, nuvele, romane (**Ridicole iubiri**, 1991; **Viaţa e în altă parte**, 1995; **Cartea râsului şi a**

uitării, 1998; **Insuportabila uşurătate a fiinţei**), Bohumil Hrabal. În afara acestor nume în vogă, demne sunt de atenţie şi traducerile din Karel Čapek, Viktor Fischl, Josef Toman, Jan Otčenášek, Jan Drda, precum şi alţi autori de proză, teatru, literatură pentru copii şi tineret, însumând în jur de o sută de unităţi bibliografice. Fără îndoială „piesa de rezistenţă" şi „lecţia de măiestrie" în domeniul tălmăcirii artistice rămân **Peripeţiile bravului soldat Švejk** de Jaroslav Hašek, ajunse la cea de-a şaptea ediţie.

La aceste nume de prestigiu şi titluri de referinţă ale literaturii, fără îndoială, universale, se adaugă şi cele, la fel de importante din literatura elveţiană, înmănunchiate în antologia liricii elveţiene (Minerva, 1985), volume de proză, populara şi îndrăgita **Heidi, fetiţa munţilor** (în prezent la a patra ediţie), teatru (scenarii radiofonice).

Traducerile măiestre i-au adus lui Jean Grosu o recunoaştere unanimă a oamenilor de specialitate, critici şi istorici literari, calitatea textelor „sale" fiind elogiată şi în **Dicţionarul scriitorilor români** (1998), regretatul Geo Bogza preţuindu-l pentru harul de traducător, precum şi mai multe premii literare, distincţii şi calitatea de membru al cluburilor, societăţilor ce-şi propun promovarea valorilor culturale. Amintim Premiul Uniunii Scriitorilor Cehi (1968), al Ministerului Culturii din Praga (1976), Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1970 - pentru traducerea romanului **Amenmaria** de Ladislav Ťažký; 1991, 1995 pentru Milan Kundera). Jean Grosu este, de asemenea, laureat al Premiului pentru fidelitate acordat de Editura Univers decernat la Târgul Internaţional de Carte Bookarest, 1999, membru de onoare al Clubului absolvenţilor liceului din Zlín, Cehia (a urmat cursurile la Liceul T. G. Masaryk), membru de onoare a Societăţii „Prietenii lui Jaroslav Hašek", membru de onoare a Societăţii Culturale şi Ştiinţifice „Ivan Krasko" din Nădlac, în editura căreia a apărut, în anul 1995, bibliografia sa personală întocmită de Ondrej Štefanko (în colaborare cu autoarea articolului).

Prin întreaga sa activitate, Jean Grosu (31 decembrie 1919, Botoşani) s-a dedicat dialogului cultural, înlesnind accesul cititorilor la certe valori naţionale şi universale, contribuind la îmbogăţirea spirituală a noastră, a tuturora. Să-i urăm cu ocazia jubileului său mulţi ani cu sănătate alături de cea care l-a susţinut din tot sufletul, doamna Marga Grosu, să-i dorim Maestrului, şi pe viitor, acea vigoare tinerească de care a dat dovadă până acum, oferindu-ne prilejul unor adevărate agape literare şi desfătări estetice.

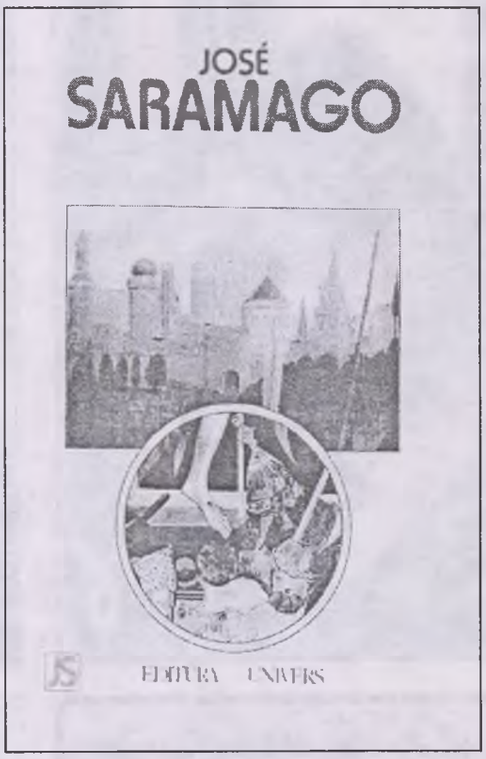
EFECTUL DE ADEVĂR

de OANA FOTACHE

Poate niciodată ca în acest demitizant secol al douăzecilea, Povestea prin excelenţă - a Fiului Omului, a Fiului lui Dumnezeu - n-a fascinat mai mult. S-a scris enorm despre fiecare episod pomenit fie şi numai în treacăt în Noul Testament. S-au căutat surse, date, dovezi. S-au cercetat evangheliile apocrife în căutarea amănuntelor revelatoare, care să „umple golurile". Mai ales naşterea şi copilăria lui Isus (despre care, dintre Evangheliile sinoptice, doar cea după Luca spune mai multe) au atras atenţia. Aş aminti, pentru poezia lor, dintre atâtea cărţi, filme şi opere muzicale, romanul lui Michel Tournier - **Gaspar, Melchior, Baltazar**, şi cel al lui Vintilă Horia - **Dumnezeu s-a născut în exil**.

Mai toate caută să reconstituie strania frumuseţe şi măreţia istoriei sacre. Scriitorul portughez, laureat al Premiului Nobel, José Saramago pare a-şi fi propus ceva diferit în controversatul său roman, **Evanghelia după Isus Cristos** (Editura Univers 1999, traducere şi prefaţă de Mioara Caragea): o istorie din perspectivă terestră, umană, a celui ales să fie Mesia. Punctul de plecare îl constituie Evanghelia după Luca (din care este extras şi motto-ul cărţii). Se ştie că aceasta e „cea mai istorică" dintre Sinoptice, cea care prezintă un portret umanizat al lui Isus. Fireşte, Saramago nu o urmează întocmai, foloseşte pe larg şi apocrifele, dar, în linii mari, îi duce până la capăt demersul specific. Încercând să explice ambiguităţile şi neconcordanţele, să completeze spaţiile goale, evanghelistul modern creează însă altele, căci indeterminarea, mai ales semantică, a textului (a oricărui text) nu poate fi înlăturată. Această evanghelie acuzată de erezie se contaminează de misterul subiectului şi, aş spune, poate fără s-o intenţioneze, chiar de sacralitatea lui.

Cel care scrie nu e, cum s-ar crede după titlu, fiul lui Iosif şi al Mariei. E un om al prezentului, care poate fi contemporan cu „trecutul" (termen inadecvat în cazul de faţă, căci momentul istoric se prelungeşte la nesfârşit prin efectele sale) graţie efortului de înţelegere şi de compasiune. Evanghelistului îi reuşeşte ceea ce, în estetica receptării, se numeşte „fuziune a orizonturilor". Conştientizându-şi poziţia în istorie (prin nenumărate aluzii la contemporaneitate) şi, implicit, distanţa faţă de evenimentele pe care le relatează, el se apropie de o altă vreme şi de o altă mentalitate, fără a se lăsa absorbit de acestea, dar şi fără a le moderniza în chip superficial (chiar dacă anumite ironii şi limbajul neologistic ar putea să se înţeleagă contrariul). Comentând sentimentele confuze pe care tânărul Isus le cearcă în clipa plecării de acasă spre Ierusalim, naratorul notează: „Aceste supoziţii s-ar putea să pară inadecvate, nu numai perspanei, dar şi timpului şi locului, îndrăznind poate să ne imaginăm sentimente moderne şi complexe în capul unui sătean palestinian născut cu atâţia ani înainte de a veni pe lume Freud, Jung, Groddeck şi Lacan", dar „în societăţile unde aceşti evrei îşi află hrana spirituală, astfel de exemple sunt atât de abundente încât ne simţim îndreptăţiţi să credem că *un om, indiferent de epoca în care trăieşte sau va fi trăit, este contemporan din punct de vedere mental cu altul din oricare altă epocă.*" (p. 167, s.n.). Evanghelistul ajunge chiar să pară a fi martor al întâmplărilor, în ciuda distanţei pe care ţine s-o accentueze întotdeauna, atât de impresionantă e claritatea unor descrieri, puterea de vizualizare a scenelor. O clipă, pe care ar dori-o eternă (ca sărutul reprezentat pe urna lui Keats), se detaşează de context şi trăieşte în faţa noastră: „ducându-ne astăzi la Ierusalim ca să vedem, cu propriii noştri ochi (...), oraşul adormit, soarele imobil, lumina intangibilă, un băieţandru privind casele, înfăşurat într-un pled şi cu o desagă la picioare, şi lumea întreagă, aproape şi departe, suspendată, în aşteptare." (p. 170). E clipa când destinul n-a devenit încă imperativ.



Pentru a-i înţelege sensul, chiar dacă nu reuşeşte, în ultimă instanţă, Isus trece prin mai multe experienţe iniţiatice: moartea tatălui răstignit, întâlnirea cu Diavolul-Păstor, căruia-i slujeşte patru ani, întâlnirea cu Dumnezeu, care-i dezvăluie planul său în ceea ce-l priveşte, şi cea mai fericită (mai puţin dureroasă) - experienţa dragostei pentru Maria Magdalena. E uşor de văzut de ce **Evanghelia după Isus Cristos** a fost criticată într-un mod vehement în (unele) cercuri catolice şi nu numai. Deosebirile sunt mari faţă de tradiţie: multor evenimente ale istoriei sacre li se schimbă sensul, unele sunt eliminate, există şi adăugiri personale, evoluţia unor personaje e semnificativ modificată (de exemplu, Iuda Iscarioteanul, singurul care îşi înţelege învăţătorul şi îi îndeplineşte voinţa, la Cina cea de taină; sărutul, dat de Isus, are aici sensul de mulţumire şi iubire). Uimitoare e figura Mariei din Magdala, prezenţă sublimă, de o înţelepciune şi bunătate ieşite din comun. Ea îi va fi alături până la sfârşit, cu bucuria sacrificiului inepuizabil - simbol al feminităţii protectoare şi tandre („aproape toate sunt Maria, şi chiar dacă nu sunt, vor răspunde la acest nume, spunem femeie, spunem Maria, iar ele îşi ridică ochii şi vin să ne slujească" - p. 330).

Cea mai enigmatică prezenţă a romanului e Păstorul, fratele geamăn al lui Dumnezeu, Răul indispensabil Binelui pentru ca acesta să existe şi să aibă valoare. Departe de-a fi vorba de o opoziţie simplă aici. Reprezentarea divinităţii cunoaşte tonuri întunecate, pe alocuri sarcastice, în timp ce ambiguitatea demonicului e maximă. El apare la început ca îngerul Bunei Vestiri („dar să nu spui la nimeni", îi porunceşte Mariei), mai apoi veghează la naşterea pruncului şi reapare ca unul dintre cei trei păstori, cu ofrande („Cu aceste mâini ale mele, am frământat această pâine pe care ţi-o aduc, cu focul ce nu arde decât în adâncul pământului am copt-o." - p. 74). Cu el va sta tânărul Isus patru ani, păzind „cea mai mare turmă care a existat vreodată", unde nici un animal nu e sacrificat - punere în abis a funcţiei christice de păstor al sufletelor. Lecţia pe care o învaţă aici învăţătorul este de a ocroti viaţa, de a respecta pământul şi creaturile lui. Îngerul căzut are, în romanul lui Saramago, mai degrabă chipul unui sfânt, nu potrivit dogmei creştine, e drept, dar practicând două virtuţi esenţiale ale acesteia: mila şi iubirea. El este cel care alină setea Răstignitului şi tot el îi adună sângele, nu în esteticul potir adorat de medievali, ci într-o strachină neagră de lut, aceeaşi pe care o dăruise Mariei anunţându-i, sub chipul unui cerşetor, naşterea.

Istoria imaginată şi povestită de Saramago e prea complexă ca s-o putem discuta aici în detaliu sau măcar în linii foarte generale. Dincolo de acuzele de blasfemie care i s-au adus, romanul (ar trebui să nu uităm că este, ca şi o altă scriere incriminată, **Madame Bovary**, un roman) manifestă un anumit verosimil - raportat la tradiţia creştină şi totodată la sensibilitatea cititorului contemporan - construit după tiparele celui al miraculosului sacru. În ciuda insistenţei pe latura umană a lui Isus, în ciuda încercării acestuia de a muri ca Fiu al Omului şi nu al lui Dumnezeu, pentru a împiedica apariţia şi răspândirea credinţei creştine şi a valului de suferinţe, războaie religioase, martiraje, mortificări, pe care îl va genera, aşa cum i se revelase, viaţa şi moartea pe cruce a Nazarineanului nu pot avea decât un singur sens, fascinant şi oribil totodată, adică sacru. Sacerdotul Templului e îndreptăţit să-l avertizeze pe Pilat: „în religia noastră, e totuna să spui că eşti fiul Omului sau fiul lui Dumnezeu" (p. 364). Destinul s-a împlinit; nici o rescriere a Patimilor lui Mesia nu poate ignora răstignirea. Şi atunci, de ce n-am citi cartea aceasta ca pe o evanghelie apocrifă?

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU

1). Părăsind diplomația, Andrei Pleșu pare să scruteze - iarăși! - în profunzimile lumii.

2). Ioan Buduca e pe cale să stârnească din nou râsul la români, pregătind o revistă de satiră și umor. După agonia „Moftului român", *Divertismentul* său pare să aibă unele șanse .

3). Pe malul mării, în plină iarnă, au fost descoperite două poete cu premii la sfârșitul anului 1999. Denisa Comănescu și Simona-Grazia Dima.

4). Prozatoarea Victoria Comnea și poetul Pan Izverna fac reclamă Teatrului „Nottara".

5). Întotdeauna Eugen Simion a fost uimit de tratamentele ce i s-au aplicat. Gheorghe Tomozei părea resemnat.