

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 4 (450), serie nouă. Miercuri, 2 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei



Textele acestea sunt o mărturie a nesupunerii la imperativele politice ale momentului (nesupunere pe care o dovedeau și alții), dar, în același timp, ele își păstrează o actualitate prin faptul că nu sunt doar texte critice, doar comentarii ale unui timp, ale unui moment în evoluția literelor. Scriind în anii '60 și '70 despre ceea ce socoteam că merită să fie analizat, interpretat, comentat, sau mai simplu, despre ceea ce îmi plăcea, eliminam, desigur, din sfera preocupărilor mele, non-valorile acelor ani. A scrie despre ele, chiar și negându-le, îmi repugna. Repet, nu m-am vrut judecător, sau îmi exprimam judecata condamnând la tăcere cele despre care nu merita să vorbești.

nicolae balotă - 75

Că „școli“ esențiale mi-au fost: pușcăria (unde am învățat cam tot ce știu despre om, mai multe în orice caz decât am învățat din cărți); călătoriile prin lume, contemplarea unor opere de artă, muzica, muzica și iar muzica. Să nu uit experiența politică pe care mi-au dat-o cele trăite sub marile tiranii ale veacului ca și experiența democratică. Am învățat mai multe despre democrație trăind în mari democrații autentice decât citind sutele de studii de politologie pe care le-am citit.



DEMAGOGUL NEPERECHE

Nimeni nu-l mai poate influența. De schimbat, refuzăm să vorbim. Așa a fost croit, așa își poartă crucea. Să nu care cumva să se creadă că ar fi vreun supus al Domnului. Pe **Acesta** îl invocă numai atunci când vrea să mai înduplece pe cineva sau să mai păcălească pe altcineva. Nu el, Bardul de la Bârca, încerca mai ieri să fure enoriașii de la biserici, chiar în noaptea magică a **Învierii**, zongorindu-și goroveala textelor în **Cenaclul Flacăra**? * Acum, se manifestă într-o altă ediție. De fapt, o recondiționează pe cea veche, oferindu-i un alt nume: **Totuși iubirea**. N-are cum să o îmbunătățească, fiindcă nu-l duce mintea prea departe. Texte, în vecinătatea cronicii rimate, lamentații, într-o partitură naționalistă. Dar, înainte de a se da în stămbi - căci, în vreme ce un post de televiziune s-a lipsit de serviciile sale, altul îl angajează ca gurist! - și-a expus programul artistic. Unul, de tot hazul, cu iz agrest. Ceva cu un semănător, culegător și risipitor. Mai sus, să-i zicem silvestru, nu poate sări. Așa-i e lui dat să trăiască, printre amatori. * O, Doamne, dar câte fraze sforăitoare, câte panglici și câte promisiuni a mai deșapat! De parcă abia a ieșit din ou și nu i s-a uscat nici măcar puful! Cine-l aude pentru prima oară, e gata să scape și lacrimile. Noi, care i-am cunoscut lingușelile și îngenuncherile în fața **conducătorului iubit**, care-i știm repertoriul predilect și năravurile congenitale, nu mai putem fi impresionați. Dimpotrivă. * O silă continentală ne cuprinde. O jale lacustră bănuim la postul care l-a pripășit. Nu ținem neapărat să ocupăm acest colț de pagină cu scamatoriile lui, dar, dacă ne invită el, în numele culturii și al artei, n-avem ce face, trebuie să răspundem la apel: căci într-o nouă și tulbură aventură cutează să se îmbăieze Adrian Păunescu.

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 citați pe internet la adresa:

http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

CUM SE INTRĂ ÎN TEATRU?

de HORIA GĂRBEA

M-am întrebat de multe ori cum ajung actorii în teatru. Cât e vocație și cât e șansă la pătrunderea lor în această lume mirifică? Nu există un singur răspuns. Oamenii ajung în teatru în fel și chip.

Am cunoscut, de pildă, cazul actorului X.L. pe care mi l-a povestit el însuși. El intrase la Teatru din întâmplare. Ce-i drept, era înainte de 1989. Meditatorul care-l pregătea pentru firoasa admitere era, ca atâția alții din breasla lui, om de legătură pentru un șmecher de membru al comisiei. Cu câteva săptămâni înainte de examenul fatal, omul din juriu se prezenta la lecție ca să vadă candidații. Aceștia trebuiau să-i pună în plic un avans consistent pentru a fi prețaluit și a li se prezice viitorul: unii puteau fi susținuți în sesiunea curentă și urmau să dea restul sumei după fericita afișare a listelor. Alții "mai trebuiau lucrați" vreo câțiva ani și deci scăpau numai cu arvuna.

Tocând banii destinați marelui moment, lui X.L., care nu-și dădea șanse, nu-i rămăsese decât să înhațe două sticle prețioase din colecția de țării a lui taică-su și să le ofere maestrului. Deși, valoric, ele nu împlineau tariful legiuit, tartorul intrărilor, care nu de bani ducea lipsă, ci de un trascău mai fin, îl ținuse minte. Astfel, profitând și de răzgândirea unui favorit, X.L. se trezise în rândurile studenților.

Apoi, după absolvire, la concursul pentru ocuparea postului într-un teatru, fusese din nou norocos. Aici prețul era fixat din vreme printr-un interpus, un fel de slugă a directorului, aparent bleg-unsuros, dar iute la mușcătură ca vipera. Când auzise suma, actorașului i se muiaseră picioarele: iar n-avea banii. Îi veni însă o idee simplă eficientă. Îl luă deoparte pe ticălos și, împărțind bănuții, câți avea, în două, îi dădu jumătate dintre ei. Îl convinse apoi să dijmuiască plicurile celorlalți și să adauge la al său până la echilibru. Apoi să ia asupra lui vina de-a fi transmis greșit cifra.

Tipul prinsese mișcarea din zbor și astfel omul meu, căruia-i cădeau cuvintele din gură precum cojile de semințe, se trezi reușit la concurs alături de cei ale căror punguțe fuseseră ciugulite. Alți doi colegi, mai cu experiență și de vreo zece ori mai buni, care se prezentaseră ca fraierii doar cu talentul, fură felicitați călduros de întreaga comisie dar rămaseră, firește, mofluji.

Ei au avut destine diferite. Primul mai încercase de trei ori și-apoi își pusese ștreangul de gât. Al doilea se cărase în Germania însurându-se cu o nemțoaică bogată. Se îngrășase și, la petreceri, făcea deliciul oaspeților prezentându-le, între tort și cafele, numărul genial de pantomimă cu care fusese respins la prima și ultima lui tentativă de a pătrunde într-un teatru de elită.

acolade

PROFESORUL MEU, BALOTĂ (I)

de MARIUS TUPAN

Există o zonă, greu de precizat, unde nici subiectivitatea și nici obiectivitatea nu mai funcționează - una pentru că-i prea patetică, alta pentru că-i prea glacială -, fiindcă în locul acestora se instalează **Opera**, temeinică și fascinantă, devenită ea însăși personaj, care pare să navigheze în timp, independentă și suverană, neadmițând alte conexiuni și determinări gravitaționale. În sprijinul acestor afirmații, care te conduc spre definirea unei personalități, îți vine chiar autorul, detașat de odiseea prin care a trecut, analist seducător al vremurilor rebele, creator persuasiv al unei lumi ce pare a o pune în umbră pe cea reală: nu numai fiindcă îi extrage celei din urmă faptele și simbolurile relevante, ci și pentru că le oferă o interpretare rară, cu virtuțile unui magician. În tot ceea ce scrie profesorul Nicolae Balotă, în ultima vreme, descoperim o îndeletnicire nobilă, cum numai la oamenii hărăziți o putem afla. Căci, înainte de a spori introspecțiile în

propriul său destin, atât de spectaculos prin încercările la care a fost supus, autorul cercetează lăuntru ființei, în situații precare, puterea acesteia de a supraviețui în medii concentraționale și nu în ultimul rând, supremația vocației care rodește în orice condiții, dacă este nutrită din duh. Interogațiile ce străba scrisul cărturarului, conducându-te spre interpretări insolite, ca și credința că arta poate deveni, la un moment dat, singura speranță a unui naufragiu vremelnice, rămân repere emblematic în existența profesorului. „A-ți scrie viața să fie, oare, pentru unii, chiar mai important decât a ț-o trăi? Să fie posibil (de vreme ce e imaginabilă) învierea prin cuvânt și pentru cuvânt? Iată adevăruri spuse de alții cu jumătate de gură. Distinsul om care-i Nicolae Balotă se întreabă și ne întreabă dar, în această retorică, oricine bănuiești sensul demersurilor sale, de care n-om ocupa în numărul viitor al revistei noastre.

MINUSCULUL SPAȚIU AL CUNOAȘTERII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În Despre neființă sau despre natură, Gorgias dă una din cele mai strălucitoare, mai profunde, mai intens creatoare opere filosofico-literare de care a avut parte vreodată omenirea - cel puțin așa par să stea lucrurile după descrierea și citările nu atât de extinse pe cât ni le-am fi putut dori, dar nici cu totul parcimonioase, realizate în secolul al III-lea și pe care le datorăm lui Sextus Empiricus. Marele sofist ne spune că „în primul rând nu există nimic, în al doilea rând că, dacă ceva totuși există, acel ceva rămâne incognoscibil pentru om și în al treilea rând, chiar dacă acel ceva, eventual existând, este și cognoscibil, nimic despre el nu poate fi nici divulgat și nici comunicat altuia“. Aici ne trădează cuvintele - ultima evoluție, ultima perfecționare a acestora nu își relevă împlinirea decât mult prea rar, chiar și în textele cele mai încărcate de inspirație și adevăr ale Antichității. Nimic din ceea ce există nu ființează; nimic din ceea ce ființează nu participă la existență. Unde se produce însă schimbul ființării în existență, al existenței în ființare. Adevărul pare să sege ființare și existență - dar „adevărul este interalitatea“, deci intangibilul. Există un punct, însă, în care omul întâlnește adevărul - frust, penibil, incomplet sau deplin, copleșitor dar, oricum, adevăr; punctul acela se numește, evident, moarte. Emoția în sensul cel mai larg, mai amplu, al conceptului surmează morții; ea nu este altceva decât sentimentul, trăirea care derivă din încorporarea ideii de moarte în viață, percepere a morții în miezul existenței, înțelegere intuitivă a faptului că moarte și ființă sunt una. Așa se face că incomparabilul Gorgias scrie „despre neființă sau despre natură“.

minimax

Într-o astfel de înțelegere, adevărul nu este cunoaștere, ci trăire sensibilă a necunoașterii.

Cunoașterea, evident, există dar ea este proporțională cu nonsensul ori cu puținătatea semnificației, cu aproape-lipsa, sau chiar lipsa importanței în lucruri. Ceea ce vom cunoaște va fi de fiecare dată cvasi-inexistentul. Cunoașterea privește inaderentul la uman-adevărul, ca adevăr al inaccesibilului, se situează în centrul umanității noastre, adică în relația noastră cu moartea. Iată de ce avem o cunoaștere prin concepte (deci prin fragmentarea realului, prin reconstruirea întregului din părțile la care l-au redus) și o cunoaștere intuitivă (în care întregul prevalează asupra părților sale) - zona noastră de repetabilitate derizorie este circumscrisă de știință, iar componenta noastră de absolut este intuită. Știința furnizează concepte (deci pachete de fragmente ale realului) pentru reprezentări; arta aduce reprezentări (deci ansambluri integrate) pentru concepte. Astfel, oscilăm în una dintre condițiile noastre antinomice principale - aceea dintre cunoaștere și adevăr (paralelă celei dintre ființare și existență și, în sfârșit, celei dintre ființă și neființă). Știința luptă împotriva morții, arta este trăire a vieții - prima se raportează la existență, cea de a doua la ființare, adică la moarte. Iată, în consecință, ce este literatura: rezolvarea metaforică a relației conștiință-moarte, paradigmă a identității eu-trăire, deci a condiției mortale.

În semantica elementelor ansamblului literar, așa cum se alcătuiește el, prin text, într-o structură organizată în planuri, centrul îl alcătuiește personajul. Acesta, în chip evident, poate fi înțeles în multe feluri - el este, de exemplu, o instanță a eu-

— pe terenul circumstanțelor —

lui autorului, acesta stând ca model pentru eul specific (și reprezentativ) al unei culturi. Se poate susține, cu o solidă argumentație, că în *Luceafărul*, Hyperion este ego-ul eminescian, Demiurgul este super-eroul, iar Cătălina este idul. Se poate spune însă - dată fiind funcția multiplă a personajului, în primul rând a celui principal dintr-o operă -, că eroul în jurul căruia se mișcă poemul sau narațiunea nu este nimic altceva decât moartea. La deschiderea celor șapte peceți ale cărții Apocalipsei o singură dată apare în lume un personaj definit, cel de al patrulea Cavaler al Revelației - numele lui este Moartea, ne spune Ioan Teologul. Concretul existenței umane este sfârșitul acesteia, însă nu în chip abstract, ci în perfecta specificitate a unei culturi.

Visarea, într-un trecut fabulos și perimat a cavalerului spaniol, ai cărui concetățeni acostaseră cu peste un secol în urmă la țărnul occidental al Atlanticului este metafora morții în lumea iberică, luând numele lui Don Quijote. În cultura britanică moartea este indecizia, frământarea, excesul de scrupul, cunoscute nouă sub numele de Hamlet. Germanismul coagulează ideea mortală în Faust și în pactul său diabolic, așa cum, altădată, pentru greci, imaginea morții se numea Achile, cel al cărui călcâi purta o gravă susceptibilitate ascunsă. În Vechiul Testament, Moise este simbolul morții în fața împlinirii destinului; în Noul Testament, moartea lui Iisus înseamnă asumare a păcatelor celorlalți și învingere a condiției decăzute a omului - moartea devine, astfel, înviere și viață. Pentru români, moartea este Hyperion - eu sfâșiat între super-ego și id, între lege și bucurie, între ființă și existență. Destinul american implică asumarea morții precum Căpitanul Ahab, îndârjire infinită pentru vânarea balenei albe. Noi, românii, cu Hyperion, am trecut dincolo de moartea mioritică și de cea a Meșterului Manole. Drama vieții și morții în România pare să fie strict una interioară.

DE LA „OPINIILE UNUI CLOWN“...

de ȘERBAN LANESCU

În urma telefonului dat de un amic exasperat - „Bă, tu te uiți ce face maimușoiu' ăla?!“ și a urmat un potop de înjurături -, recent, într-o zi, l-am abandonat pe Hitchcock pentru că la *Chestiunea zilei*, mi-a spus amicul, era invitat la seria-Roman Patapievici. Episod mediatic de la care plecând ar putea să înceapă o discuție (chiar dacă ea e mai de multșor poveste și a fost răsucită pe toate fețele) despre ce ni se întâmplă nouă, bănilor, când ne (de)lăsăm în ipostaza de spectatori ai bravelor noastre posturi de televiziune. De altfel, nimic prea nou și cine a citit, știe, *Despre televiziune* de Pierre Bourdieu și Meridiane, 1998) constată că *pătimim* de moartea occidentalilor, iar din câte tot vedem și în ultimă pe posturile noastre, se dovedesc îndreptate cu asupra de măsură aprecieri precum: „*televiziunea, prin intermediul diferitelor mecanisme... este într-un foarte mare pericol diferite sfere ale producției culturale: arta, literatura, știința, filozofia, dreptul*“ și, la fel, „*televiziunea periclitează, mai puțin, viața politică și democrația*“. Adică, exact, cunoscând personal doar sporadic televiziunea occidentală și, totodată, știindu-l că este un marxist (mă rog, *neo*, dar tot marxist, tot pornit pe înțelegerea capitalismului și, ca un bun francez, tot pe cei care localizează Imperiul Răului în USA),

nu știu câtă dreptate o fi având P. Bourdieu prin raportarea acuzațiilor sale la televiziunea franceză/occidentală, în România însă, cărțulia pomenită este pe deplin confirmată, numai că, în plus, mai trebuie adăugată/revelată *culoarea locală*, de unde și începe scandalul. Scandal fiindcă, de-un *parcuzamplu*, dacă P. Bourdieu evidențiază, nu știu, poate cu oarece îndrituire, faptul că televiziunea franceză exercită „*o formă deosebit de periculoasă de violență simbolică*“, în România a fost posibil ca un post de televiziune, *Antena 1*, să devină purtătorul de cuvânt (cum s-ar zice pe față) al lui Miron Cozma într-un moment, de fapt perioadă, când respectivul era vădit angajat în conducerea unei acțiuni colective și explicit violente (nu simbolice), îndreptată împotriva ordinii de drept și de stat. Or, acum, scandalul cu mediatizarea în exces a lui Vergil Hâncu, „seismologul“, când, culmea!, pe el s-ar putea să cadă mângăreața că a iscat panică, iar nu pe realizatorii tv care l-au proiectat pe sticlă știind prea bine cu cine au de-a face. La fel, dacă sociologul marxist francez amintit denunță uzul și abuzul de spectaculos artificial, adesea imoral, totuși este greu de conceput că un post/realizator de televiziune din Occident și-ar permite să-l și creeze, încurajând producerea unui eveniment senzațional tragic, tragic, dar și penal, așa cum s-a întâmplat

anul trecut în cazul femeii care și-a dat foc la Pitești asistată pasiv îndeaproape de un cameraman, caz în care a fost implicat același post *Antena 1*. Că-n rest, despre propaganda fățiș antioccidentală, naționalist-xenofobă de la *Marius Tucă show*, numai de bine! Și tocmai de aceea, atunci când la *ProTv* s-a programat în paralel noua versiune dilatăată (de fapt lăbărtată, urma să se constate) a *Chestiunii zilei* păru-s-a că, iată, iată, ce-nseamnă avantajul multiplicării ofertei care, prin concurență, poate asana valoric *Spectacolul lumii*. Pentru ca, în scurtă vreme - atâta cât a fost nevoie să-și facă efectul beția publicității administrată pe un suport intelectual de calitate îndoielnică -, să se ajungă iarăși la scandal. Desigur, clownul a fost întotdeauna un personaj incomod fiindcă el, în virtutea convenției jocului spectacular conferindu-i libertăți nelimitate, își poate permite (dacă i se permite) să încalce orice norme, inclusiv pe cele elementare de bun-simț și chiar să mai și stâlcească limba confundând, de-o pildă, refularea cu defularea, bașca gesticulația obscenă care, nu-i așa, înfruntă post-modern (chipurile) pudibonderia ipocrită. Nimic de zis, chiar dacă, uneori, când sunt spectacole cu public, cameramanii focalizează critic obiectivul pe vreo fetiță care, orișicât, n-ar trebui să asiste, la ce asistă, cu băgat și scos fără perdea. Cu greu, dar încapă. La mahala, încapă. *Ridendo castigat mores!* Dar când un clown devine pedant și-i place să se-asculte perorând cu morgă despre orice, se digeră mai greu. (Și va urma.)

A m fost surprins când, acum câțiva ani, Gabriel Liiceanu a refuzat să se prezinte în fața unei comisii parlamentare din care făcea parte și Adrian Păunescu, argumentând că are motive personale temeinice să-l disprețuiască pe acesta și să considere o umilintă faptul de a fi supus unor eventuale întrebări pe care, ca membru al comisiei, Adrian Păunescu ar fi avut dreptul să i le adreseze. Mi-am zis că, la fel ca noi, ceilalți, mai puțin glorificați, și Gabriel Liiceanu învață mai greu rigorile și procedurile democratice. Era limpede că acolo, în fața comisiei, Gabriel Liiceanu s-ar fi aflat în fața unor oameni mai mult sau mai puțin stimabili, unii de-a dreptul ciumați din punct de vedere moral. Pe de altă parte, era la fel de limpede că și ciumații aceia erau acolo ca reprezentanți ai unor voturi. Iar a nega efectele votului democratic nu are cum să fie democratic decât dacă ai în mână o sentință judecătorească pe acest subiect.

A trecut vremea și Gabriel Liiceanu a fost adus de alte voturi în componența unui Consiliu de administrație alături de un alt ciumat, Alexandru Mironov. Nu s-a mai repetat penibilul accident de pe vremea audierilor la comisia parlamentară.

A venit însă și momentul recidivei. Legea Ticu a trecut toate etapele parlamentare. Partidul Democrat a propus pentru Colegiul Național ce va constitui staff-ul administrativ de aplicare a legii doi candidați remarcabili, Andrei Pleșu și Mircea Dinescu, amândoi foști membri PCR. Cum legea interzice în mod expres dreptul de a deveni membri ai Colegiului Național pentru Studierea Arhivelor Securității tuturor celor care au fost membri de partid, indiferent care anume, s-a putut crede - așa s-a și întâmplat - că PD-ul are motivele lui să provoace accidente procedurale pentru amânarea constituirii acestui Colegiu până după alegeri, măcar până după cele locale, dacă nu s-ar putea chiar până după cele generale. Cei doi, Andrei Pleșu și Mircea Dinescu, au acceptat să candideze împotriva legalității și nu au făcut-o, poate, din vanitate, ci pentru a întrupa o formă de protest de felul următor: „Legea este imperfectă. Puteți constata acest fapt prin chiar cazul nostru“. În orice caz nu au protestat împotriva legii în chip explicit. Dar nici nu i s-au supus.

Lucrurile au luat, însă, o turnură neașteptată. Comisiile parlamentare însărcinate cu avizarea legalității candidaturilor au fost de acord cu încălcarea

ATUNCI CÂND LEGEA NU NE PLACE

literei legii, în numele unei interpretări a spiritului ei rezumabilă așa: „Cei doi au fost membri ai PCR, dar au protestat în chip public și eficient contra ceaușismului din ultima fază a PCR-ului și, prin urmare, pot fi exceptați de la o interpretare rigidă a textului de lege“. Ion Iliescu n-ar putea fi exceptat, de pildă, pentru că, deși a protestat contra lui Ceaușescu, nu a făcut-o public, nici cu eficiență, nu a creat o stare de spirit anticeaușistă. (Las' că știm că, de fapt, nici n-a protestat, cum se laudă. A căzut victimă unei epurări care i-a avut ca obiect pe cei cu studii în

„Dar dacă există momente când legea e mai prejos de oameni?”

Gabriel Liiceanu

URSS, întrucât, potrivit unor informații primite de la Mao, Ceaușescu avea motive temeinice să suspecteze că un complot contra lui s-ar putea organiza mai ales prin asemenea școlari ai Moscovei.)

Așadar, prezumata stratagemă a PD-ului de a provoca amânări procedurale ale aplicării Legii Ticu a căzut, dacă va fi fost vreoaia stratagemă.

De unde sare, totuși, iepurele amânării? Un candidat întru-totul potrivit literei legii (n-a fost nici o clipă membru al vreunui partid) și spiritului ei (este un lider de opinie democratică), n-a primit avizul comisiilor parlamentare. Numele candidatului: Horia-Roman Patapievi. Argumentul non-avizării? Ceva ce n-are legătură cu competența comisiilor și, dacă, prin absurd, ar avea, este lovit de nulitate din punct de vedere legal. Ceva ce ar incrimina un delict de opinie și probabil un soi de talibanism anti-Securitate. Dar, cum se știe, delictul de opinie nu e prevăzut în textul legilor noastre, iar Securitatea este talibanizată, ea însăși, prin legea Ticu.

În fine. Ce a fost a fost. Acum știm că, de fapt, a doua zi, comisiile parlamentare au revenit asupra deciziilor. Au avizat și participarea lui Horia-Roman Patapievi la votul final, în plenul Parlamentului.

Dar știrile din seara precedentă au declanșat dezbateri publice. Cursul dezbaterii a luat o întorsătură la roumaine. Totul în contra candidaților Pleșu și Dinescu. De ce au acceptat ei să calce pe litera legii? De ce au făcut jocul mârșav al PD-ului? Să se retragă! Proteste. Conferințe. Apeluri. Au lipsit doar telegramele. Ce vrei? Nici Caragiale nu era pe la GDS...

În acest vacuum al lipsei de coerență, de înforțații stabile și de criterii, Gabriel Liiceanu a comi recidiva. A simțit nevoia să publice o pledoarie în susținerea candidaturii lui Andrei Pleșu. Nimic rău în principiu. Mai ales că este recunoscută ilegalitatea acestei candidaturi. O pledoarie, așadar, pentru susținerea unei ilegalități, nu un apel către lichele!

Formidabilă provocare pentru o minte puternică de filosof. Să pledezi pentru o ilegalitate! Mai ales după ce anterioara sa pledoarie bătea toaca împotriva lacrimilor celor care i-ar fi plâns pe sârbi în barbați de NATO! Suntem cu sufletul la gură...

Și așa rămânem, bouche-bée... Care e argumentul filosofului? „Dar dacă există momente când legea e mai prejos de oameni?” Sigur că există. Numai astfel de momente și numai astfel de legi există. „Nimeni nu e mai presus de lege“ nu are a bate cap în cap cu faptul că orice lege non-divină laică, seculară e mai prejos de oameni, de toți oamenii, ori numai de unii.

Ei, și?

Ce ne oprește să avem răbdare până când oamenii vor corecta legea? Credem că n-o vor face. Ce ne oprește, atunci, să declanșăm chiar acum procedurile legale pentru lansarea unei inițiative legislative de corectare a erorii (250.000 de oameni născuți) sau sesizarea Curții Constituționale?

Gabriel Liiceanu produce o retorică, nu un argument. Iar retorica sa are la fel de multă legătură cu ceea ce este legalitatea într-un stat de drept pe cât a avut și Ceaușescu cu respectarea propriei Constituții. Simțea și el că legea poate fi de mai prejos decât un om ca el. În anumite momente firește...

6. O revoluție paradigmatică a pornit în acest ultim pătrat al secolului. Este, de fapt, o mutație spirituală. Omenirea redescoperă magia energiei conștiinței. Rău folosite, aceste energii pot duce la catastrofe mai mari decât cele nucleare. Răul a devenit a mai întâmplat în evoluția cosmică. L-am așezat sub forma unui aparent mit: căderea luciferică. E un adevăr aparent ocult. Nu mai e o curiozitate de experimentăm chiar în zilele noastre. O echipă franceză de cercetare spirituală a energiei conștiinței a publicat mii de probe (martori) ale faptului că atunci când energia conștiinței se înalță la un anumit nivel, aceste energii pot fi (și sunt) contactate de entități spirituale care își materializează prezența ca niște extraterestre. Nu sunt nave. Sunt semnalizări energetice. Sunt codificări (în limbajul cel mai accesibil conștiințelor de azi) ale prezenței Iubirii cosmogonice. Sunt aduceri aminte. Sunt semne divine. Semnături ale Iubirii pe conștiința Fiilor Omului.

CONFESIUNE DESPRE IUBIRE?

1. N-ar exista ipocrizie mai mare decât afirmația că ai putea vorbi despre iubire altfel decât confesiv.

2. N-am reușit să înțeleg cum putea Mircea Eliade să citească o carte pe zi (pe noapte) până n-am ajuns eu însumi la o asemenea performanță. Nu-i nimic de înțeles. E o stare de fapt. Explicația acestei stări de fapt? Da, există una. Eu nu mai citeșc cu aparatul curiozității intelectuale, ci cu amor. Cu dragoste pentru anume subiecte. Nu citesc cu amor literatură, nici filosofie. Cu amor nu mai pot citi decât subiecte ce țin de cunoaștere. Cei cu amorul pe altă lungime de undă numesc aceste subiecte „literatură ezoterică“. Punctualmente, amorul meu de cititor e curios de misterul energiilor care se focalizează în ceea ce este conștiința și conștiința. Nu ignor că cea mai avansată cercetare cuantică își pune, azi, aceeași problemă.

3. Cine are autoritate, azi? Știința? Ei, bine, iată că începe să se contureze și o știință a conștiinței. Verificarea experiențelor n-are cum să fie în zona obiectivității materiale. E clar că este în

zona subiectivității. Surpriză, însă. Subiectivitatea își descoperă tot mai conștient propriul ei consens obiectiv. Legile subiectului se vădesc a fi universale, ca și legile obiectului.

Numărul unu între legile subiectului se dezvoltă așa: lumea conștiinței este și obiectivă, și subiectivă; ceea ce este perceput ca subiectiv în conștiință există și obiectiv în energetica universală; acest ce este iubirea (cu I mare).

4. Așadar, cum bine știau cei vechi, iubirea e un sentiment cu adevărat înălțător, iar iubirea (cu I mare) este o energie cosmogonică. Cu adevărat înălțător, sentimentul iubirii conectează conștiința la frecvențele altissime ale energiilor cosmogonice.

5. Există ceva în India care se numește Sai Baba. Conectat la vibrațiile altissime ale iubirii cosmogonice, Sai Baba materializează o substanță cristalină cu puteri terapeutice. Reduce viața în corpul decedaților. Se dedublează și își teleportează conștiința la mari distanțe (pentru a conduce, de pildă, o intervenție chirurgicală).

PASTEL AMOROS

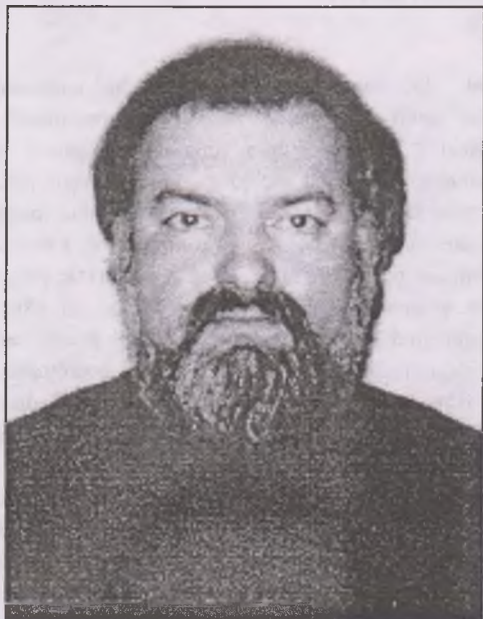
de OCTAVIAN SOVIANY

Imaginea focului exprima în poemele Constanței Buzea combinațiile feminine ce se consumă într-o experiență erotică pe parcursul căreia momentele de frenezie le succed colapsuri ale plasmelor vitale, asociate cu „ruperi“ ale realului și cu „topirea“ în fluidul „rece“ al lacrimii, astfel încât existența cuplului e o suită de „creșteri“ și de „căderi“ ale „temperaturii“ interioare, un fel de zbatere agonică, din moment ce „punctul zero“ al vieții, glaciificarea absolută a fibrelor sufletești e la fel de imposibil de atins ca și senzația jubilației vitaliste. Mișcărilor interioare ale sângelui și ale cărnii sunt acompaniate de stări anxioase, există o anume dificultate a actantului liric de a-și trăi propriile explozii de vitalitate care sunt însoțite de o inflație a limbajului, iar aceasta, neliniștită față de fremătul anarhic al vieții, se va traduce în aspirația spre corporalitatea superlativă și mută a plumbului: „în fața oglinzii aștept/ până imaginea mea se îndură/ să mă privească// primăvara caut adăpost/ avalanșe de flori îmi sfărâmă oasele/ puhoie de cuvinte casa mi-o năruie// ajută-mă să uit grindina/ semănată de garaje de tablă/ goleşte-mi memoria de corăbii// fă-mă depozitul tău de târgi/ ascunde-mi tortura cu plumb/ rac forfecând// taie-mi sufletul cum părul mi l-ai tăia/ spune-mi că semăn cu podul nori/ pe treptele căruia luna tace“ (**zodia racului**). Reculul din fața unor asemenea tremure ale țesutului visceral face ca eul poetic să-și focalizeze aspirațiile în direcția unor paradisuri ale răcelii asociate cu imaginea „animalului amorțit“, încercând să-și interiorizeze, ca într-un adevărat ritual eucharistic, substanța însăși a frigului, ceea ce ar trebui să conducă la răcirea substanței vitale și a „sufletului animal“: „cina bogată în viscol/ ceva la care venim pe rând/ dar venim// înainte de a fi ajuns/ în sala de var/ la cina fiarelor am fost văzuți// și acolo zăceau căprioare și iepuri/ și acolo cu frica lor proverbială/ fiarele s-au încolăcit// și acolo zăceau căprioare și iepuri/ și acolo cu frica lor proverbială/ fiarele s-au încalzit// și acolo laturile au mântuit/ și acolo cel rățâcit s-a cutremurat/ și acolo se întâmplă să nu fie loc pentru toți“ (**Cina bogată în viscol**). Regresiunea în trecut aparține aceleiași scheme a „răcirii“, de vreme ce memoria reprezintă forma tipului „mort“, dar, ca și moartea, eul memoriei“ e un spațiu inaccesibil, unde nepuțința de evaziune de sub imperiul clipei, căreia îi se opune „golul memoriei care capătă ceva din conotațiile anxioase ale guri devoratoare“. Utopia frigului absolut va face așadar ca autoarea să compună poeme ale albului obsedant, legat de o hieratică a stagnării, a nemișcării ce însemnează devitalizarea materiilor organice, coagularea umorilor vitale, cantonarea într-un univers al purității dar și al răcelii superlative: „fusese sărutul alb/ al buzelor curate/ fusese liniștea/ celui ce știe tot/ fusese durata-mplinirii în somn/ într-o cetate departe capătul lumii/ în somn întâlnirea cu moartea/ și care simplifica prin oprire/ drumul nostru în labirint/ prin oprire soarta/ ce nu e întunecată nici urie/ ci pură curată ca sarea“ (**întâlnirea cu soarta**). Astfel încât o mare parte din lirica Constanței Buzea este marcată în mod evident de această „chimie“ a caldului și a recelui, legată de misterele feminității, care fascinează dar mai cu seamă neliniștește. Personajul liric va apărea astfel ca o epifanie a vitalității feminine, a cărei emblemă o constituie bărbul, instrument al seducției, a căruia creștere evocă viața vegetativă a corporalului: „plângi cu fruntea-n aerna albă/ unde părul meu demult/ a crescut încet li singur din nesomn și din oftat/ plângi în vise/ plângi în crucea păsărilor călătoare/ plângi în zborul lor de toamnă/ scuturat în mare“ (**dor de ploaie**). El e înfățișează ca o stare mai grosieră a focului sau a sângelui, care reprezintă substanța vitală prin ex-

celență, integrându-se în magia caldului și a recelui, prin care se realizează unificarea contrariilor, de vreme ce palpitul sufletului pur senzitiv constituie **materia primă** a poetizării, care are însă nevoie, pentru a-și dobândi caratele de noblețe, în egală măsură de ordinea „rece“ a intelectului asociată conceptului de virilitate: „părul mi-era roșu când trecuse vara/ părul meu de aur greu nelegănat/ ținut de brumă prăfuit de ceață/ ninge lin pământul unde l-am culcat// taie-l cu lumina gheții de pe lacuri/ trestia vibrează limpede visându-l/ steaua cere firul lung să se coboare/ ochii urmărindu-l până la pământul// stau cu mâini legate arcuite-n creștet/ nu mă pot întoarce să te văd cum vii/ părul s-ar desface fabulos și oarbă/ prinsă în cascadă să-l adun n-aș știu// strânge-n pumni zăpada și grămezi de bulgări/ aruncând în părul pe care-abia-l țin/ se va face unul o agrafă/ să-mi elibereze mâinile de chin“ (**ninge lin pământul**). Această dialectică a focului și a gerului va surprinde așadar esența actului scriptural, părul apărând, dintr-o astfel de perspectivă, nu doar ca o figurare a vieții elementare, ci și ca o reprezentare a textului, care dobândește la rândul său ceva din căldura materiei vii. Căci departe de a fi doar litera moartă, simpla sarabandă a semnelor, textul e străbătut de un suflu vital, de o **prana** care îi conferă modulațiile cântecului, creator al unei lumi de reflexe luminescente și transparente aproape halucinante: „ce greier frumos se apleacă/ și cade în aerul cald/ concentric cu murmurul lui/ și praful se îndepărtează/ lăsând un disc pur și albastru/ pe forma aceluși murmur“ (**greier**). Fascinantă de misterul propriei sale nașteri, poezia Constanței Buzea devine în asemenea momente autoreferențială, iar „copilul“ invocat cu insistență pe parcursul acestor poetizări reprezintă o figură antropomorfă a poemului însuși; el e asociat cavității, care are aici atributul răcelii și al transparenței, sugerând nașterea dintr-o substanță de o puritate desăvârșită; substituit al matricii, paharul este legat de utopia unui univers al „formelor pure“, dar nu este mai puțin adevărat că această „a doua naștere“, cea din cântec și din cuvânt, presupune anihilarea „omului viu“, trecerea în lumea spectrală a semnelor scrise: „te-aș ține în loc și-aș spune blând/ că dincolo de ceasul care/ aproape-i dus tu n-ai scăpare/ să bei paharul timp născând/ și nu mai torn nimic nicicând// or să răsară pe cristal/ reflexe de păduri în soare/ nebun în turn un frâu de cal/ în cupă omul care moare“ (**lied**). „Frâu“ invocat în acest context este semnul absenței, emblemă a unei puteri care se manifestă asupra vacuității și a evanescenței, a unui univers fantomatic ce va căpăta consistența odată cu apariția copilului-călăreț, ținând de aspectul angelic al unei forțe demiurgice, care, mai presus de gând sau cuvânt, e creatoare de ființă: „Nu te-ntrista copil măre/ acesta n-are să se-ntâmpale/ desfă-ți surăsul între tâmpale/ cum fața gulerul său creț/ să-apară sânul vorbăre// desfă-ți surăsul în splendoare/ căci dincolo de ceasul care/ nici nu s-a întrupat tu treci/ cu cal cu tot ca printr-o plasă// străin de gând sau de cuvânt/ de flăcări fumurii și reci/ un duh în setea luminoasă/ a unei duble lungi săgeți/ te-aș ține-n loc și-aș spune blând“ (**lied**). Dialectica caldului și a recelui se convertește de data aceasta într-o dialectică a rostirii și a tăcerilor, poetizarea dobândește aspecte orifice, iar textul se transformă în melos, spa-

țiul „alb“ din jurul semnelor căpătând caracterul unei „cutii de rezonanță“ e o formă spațializată a „tăcerii“ care-i permite semnelor scriptural să „vibreze“ devenind melodice: „luminos ești/ albul ochilor tăi/ albul laptelui maria// varnița abur tociere/ floarea-reginei polul/ memorie ningere/ (...) astenic scorpion pe pagina albă/ ascet în armuri de sidef// alb printre icoane/ cu ochii închiși îți sărut/ genunchiul acoperit“ (**elogiu**). Verbul poetic care abolește realul reprezintă o textură de potențialități ce transformă lucrurile în muzică, exprimându-le ritmul melodic și introducând astfel în timpul profan dimesiunea eternului, de vreme ce lumea pare a avea în cosmologiile *sui generis* ale autoarei aspectul pitagoreic al „lirei“: „fii ceața și muzica ei// oprește-te când mă opresc/ în urmă venind dă-mi iluzia/ că viața ta e mai lungă// între noi nu e loc/ nouă nu ne e dată durera/ îmi stă pe suflet să spun// cerul o să apună cândva/ stea cu stea/ cuvintele nu cuvintele nu“ (**iluzia**). „Albirea“ memoriei e în consecință efectul intruziunii în real a unei transcendente care e mai curând textuală decât metafizică, transcendență a unui sens pe care nu-l conțin nici lucrurile și cu atât mai puțin cuvintele și pe care aspiră să îl configureze ca „dâră“, ca semn al unei absențe, producția de semnificant textual, astfel încât „uitarea“ realului reprezintă tocmai reculul ce declanșează impulsia scripturală: „văd zeei dorind să petreacă/ în picuri enormul se strânge/ pe când și mărunțul se vede/ mai jos într-o rază de sânge// aproape că știu ce anume/ depinde în spațiu de timp/ memoria mea e albită / de varul căzut din olimp“ (**planetariu**). Pe fundalul acestei lumi a fantelor scripturale, personajul liric va îmbrăca ipostaza „fecioarei cu carte“ care traversează lumea perforată de „trape“ a textualității: „ce pace nasc brazii ce leagăn ce sfinte/ sunt clipele-amiezii căzând pe morminte/ cu cartea în brațe fecioara prostită/ de regele-șarpe de carnea-nflorită/ treceam prin pustiul acestui locaș/ citind lent poeme cu ochii mei lași/ sărind din instinct peste pietrele-trape/ nici azi nu mi-e frică deși-s mai aproape/ de timpul foșnirii orbit în pupile/ de gestul final când mă termin cu zile“ (**fecioara**). Invocată pe parcursul unor asemenea texte „depărtarea“ face parte din topos-urile universului inscripționat, ea este absolută, ține de parametrii unei lumi „secunde“ paralele, puse sub semnul albului vampiric ce figurează fila virgină. Ea se asociază cu drama operatorului textual care prin magia cernelii a produs nu doar fantomatizarea realului, ci și metamorfoza partenerului în mirele scriptural care posedă evanescența semnelor, captiv într-o lume a ninsorilor funereare. Prezența „umbrei scripturale“ a bărbatului este însă dătătoare de anxietate, iar actul inscripționării își dezvăluie dimensiunile de sortilegiu malefic, poemele Constanței Buzea devenind astfel suplicațiile unui suflet care și-a pierdut capacitatea să mai capteze prin senzual fremătul universului viu și care implora transmutația semnelor în substanța primară a vieții. Așa încât punctul terminus al aventurii textuale din **Pastel amoros** va fi nunta în text, care este în același timp ritual erotic și funerar, în timpul căruia îndepărtarea de real și încetinirea fluxurilor vitale își ating momentul de climax.

valentin tașcu

*Cântec de lebădă*

Atunci, dar numai atunci când vezi
un tânăr orp scufundându-se-n apă,
atunci să afli că el aruncă peste
marginea sa
tot atâta putere câtă crede că are,
tot atâta putere câtă nu are.

Oricum, în el puterea, chiar și atunci
când nu e, când pare nesfârșită,
și lângă baia aceasta stau să soarbă toți
cei care știu că doar o singură picătură
din sudoarea aceasta face
cât lacul pe care noaptea se plimbă
în liniște ultima Lebădă, Leda,
cu Cântecul ei Ultim.

Pe cât de singură ea este, pe atât
de multe ultime picături poartă
pe gâtul ei întins spre nici o direcție
clară

Numai așa, întorcându-se,
când nici nu te-aștepți, numai așa
reușești să mai prinzi pe buzele
tale târzii acele boabe de rouă, altfel
le duce, le duce lin și dulce le duce
în somnul ei lin de pe apele-n care
dispare, dispare.

Văzând cum omul cel tânăr,
la fel cum însumi eram sau
mai sunt în veșnica mea îndoială,
văzându-l astfel cum sărută
pe fata ce nu o cunosc
acum, dar poate o voi fi întreg
cunoscut
în altă netrebnică viață,

văzând cum ea îl mângâie, îl frânge
cu mâna ei mică, mult prea mică,
nu gura, nu dinții cei albi
i-am văzut
și nici nu aveam cum să-i văd,
căci astfel de lucruri nicicum,
nicicând nu se văd, nu se-aud,

ci mâna, mâna aceea profund
mângâind, ea, numai ea
cu mine, cu mâna mea de atunci
semăna.

Aceeași culegere tânără și fără prisos,
aceeași ușoară și fină-ncordare,
urcând pe gâtul fragil,
peste mâinile albe urcând,
mereu, chiar și ele, mâinile,
cu mine aveau ceva în comun,
cu mine și nu cu acel ce vroia
și a și reușit, mai mult decât mine
să semene, trist și albastru cu mine.

Mă uitam zăpăcit la mâna aceea
care cu a mea la fel era, dar eu
deloc nu aveam cum să fiu la fel
cu cea care adânc mângâia, când,
abia prea târziu am văzut că și ea,
aceea pe care nici n-am văzut-o,
avea la rândul ei ușoare priviri
cu care frumos se juca
prin părul aceluia ce nici într-un fel nu
era
și nici nu aveam cum să fiu,
cel ce se pare acum, vai,
că niciodată n-am fost.

E ca și dat: nu sunt eu cel care
pare că sunt, nu mă pot recunoaște,
nici nu doresc a ști. Altul a venit
în mine și m-a scos din ceea ce eram,
definitiv parcă eram, iar acum se pare
că nu eram de fapt cu adevărat.

Am fost scos la vedere de cel sau
de cea care mi-a spus că nu
am dreptul să uit cine am fost,
că nu am nici un drept să rămân acolo
unde păream veșnic. Ieși! - mi s-a spus
și-am plecat.

Trezindu-mă-n stradă am văzut
că nu e greu să trăiești fără sfârșit,
că nu e greu nimic, de fapt
și că moartea sau aproapele ei nu există
decât dacă vrei de ea teamă să-ți fie.

Uitasem desigur toate acestea,
credeam că nici n-au existat toate
cele ce sunt de credință și de
taină putere. Uitasem - uite
că se uită chiar și ce-i bine,
și ce-i frumos. Că se uită - e bine
fiindcă, acum când toate aceste
vin înapoi, adică atunci când
eu am prins a fugi înapoi către ele,
toate aceste dor și mai mult, deci
există.

Sunt bune și rele deodată
și nu voi afla dacă ele
mai bine stăteau acolo unde
uitate au fost sau este sublim
că mult prea târziu peste lumea
aceasta nouă a mea se arată.
E dat: ceva e nedrept
pe măsură ce mult prea adânc
se măsoară.

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI ASCUNS

de BARBU CIOCULESCU

acă, din primele paragrafe ale celei din-
tâi nuvele - **Torna à Sorrento** - am in-
ventaria, cu ochi masculin, o opulentă
garderobă feminină - rochii din mătăsuri înflo-
rate, pantofi desperecheați, batiste, dantele,
panglici, jupoane, cutii de pudră - „obiecte gin-
gașe de toaletă încrustate cu argint și sedef“,
casete minuscule de cristal. „tăiate în zeci de
„țete scânteietoare“, sticlute de parfum - și ne-
am lunea privirile pe fotografii de bărbați în
costume de epocă - smoching, papion, mănuși
- gândul ne-ar duce la evocarea cine știe cărui
fabulos trecut, ne-am înșela doar în parte: vo-
cea care spune cu glăsuiește în zilele noastre,
însă cu acea încărcătură a unor trecute genera-
ții, cunoscută prin vârste, însușită, tipică femi-
nității „apucătoare“ de ambient, de trecut, cu
simțul gustativ al clipei totodată, cu vivacea
aderență la realitate care nu încetează a uimi
masculinitatea. Cu acea știință de a rechema
trecutul care, în literatură, generează planuri
suprapuse ale Timpului.

O literatură a familiei, prin urmare a celor
diverse tipologii în coeziunea habitudinii,
dacă nu a consanguinității, trăind în armonie
sau discordant, dar în acea inexpugnabilă fortă-
reață care este casa, domeniul. O literatură a
statuării timpului, a unor de neuitat mulaje ca-
cterologice, cu violarea acelor mistere do-
nestice ascunzătoare de mici suferințe cronice,
dar și de drame majore în care recunoaștem
vieți de noi netrăite și, paradoxal, acum retrăi-
te. Cu parfumul lor și sub un argintiu strat de
oraf.

O saga a vieții cotidiene ardelenesti, cu
plancuri între romane - fiecare nuvelă schițând
astfel de roman - cu personaje ce ne apar la
eam, pierind apoi, precum și cu altele, trecând
în noi episoade. O Josefina tocmai intrată în
casă și modificându-i acesteia, ca să folosim un
ermen la modă, algoritmurile, un Othmar, Joh-
eter și o Sibylle, într-o lume mulțumită de
ne; robustă, verificată prin generații și supusă
elui mai drastic examen existențial o dată cu
nasturarea unui regim devastator adus de aiu-
ea, adversar feroce al ceea ce se dezvoltă în
raturii, al stafetei generațiilor, al geniului
ocului.

Acestui spirit al locului îi este, de altminte-
dedicată culegerea de povestiri a Biancăi
alotă, modalități prin care, inculcat în ființe
nsibile, mai departe în natură, iar prin pura
r constituție, incapabile să se contamineze de
hizofrenia socială născătoare de „om nou“,
ața nu s-a stârvit, cu expresia lui Mateiu Ca-
giale, în suita de decenii a unui nesfârșit exa-
en. Știut, exorcizat, răul nici nu este pomenit
nume.

Poate încă mai consistente decât eroii -
olescenți, de predilecție - ai nuvelor sunt,
personaje de sine stătătoare, casele, interioa-
le acestora, satul de a trăi într-un mediu al
rpetuității, ordonat, stăpânit, prietenos. Case
care obișnuitele mese, vizite, treceri prin
ăi chiar se preschimbă în fastuoase ritualuri:
tocmai se turnase din cafetiera înaltă de
eissen cu boboc de trandafir albastru pe ca-
c. în ceștile largi, încăpătoare, cu toarte so-
le, cafeaua cu lapte și se adusese pe o tavă de
zint gugluful înalt cu stafide, bine crescut,
velit în șervet gros de olandă, să rămână



pufos și călduț“.

Ah, petrecerile acelea de familie se inti-
tulează o proză, consemnând cu sacră voluptate
auctorială intrările unor „platouri cât mai
monumentale, conținând tot mai copioase, mai
suculente, mai drăcesc sau mai dumnezeiesc
condimentate bucate“. Într-o epocă avându-și
încă mărturisitorii, ce pot confirma: „Prin
încăperi se țesea la războaie mari, ori pe gher-
ghefuri, se întindeau valuri de pânză și se tăiau
din ele cele de trebuință, pentru așternuturi era
potrivit un damasc moale la pipăit, cu desen în
țesătură, foșnitor între degete, pentru fețe și
șervete de masă foarfeca intra și împărțea în
bucăți o olandă mai țeapănă, cu firul gros și
strălucitor; pentru cearșafurile de purtare era
bună și pânza obișnuită, albită, pe care apretul,
fierul încins o făceau lucioasă, suferitoare; din
cânepă aspră, mată, cu câte un fir inegal, gros,
noduros, ori mătăsos, ca un fuior răsucit, din
loc în loc strecurat în țesătură, dându-i relief,
se fabricau atâtea mărunțișuri casnice fără de
care cum să trăiești...?“

Castelul de vânătoare al prințului Știrbei
este recompus, în parcul său ce se pierdea „la
stânga în Livada Poștei, urca în pădure până
sus pe Warthe, cobora până la cariera de piatră,
formând o feudă imensă, cu lanuri de mar-
garete și de trandafiri galbeni, livezi de vișini,
râpe și dealuri, poiene, fâneată și pădure“. La
rândul său, castelul apare cioplit din piatră nisi-
poasă, cu parterul înalt, lăsat greoi pe contra-
forturi puternice, cu arcuri și căpriori, cu por-
talul principal apăsat și scund, cu un singur
turn stingher“. Respectiv „o ambiție miniatu-
rală de gotic monumental“. Contemplându-l,
povestitoarea devenea „o prințesă de piatră, cu
coroană grea, burgundă, pe cap, cu ochii reci,
enigmatică“ și, bineînțeles, înfășurată în mantie
și numindu-se Uta...

Spre a se plăti egal și bănuțul cezarului, în
fața castelului coboară dintr-un automobil roșu
decapotabil „O persoană înaltă și cioturoasă ca
un cal normand, cu părul drept, rețezat peste
urechi“ și care „purta fustă-pantaloni în culori

scotiene, ciorapi trei sferturi albaștri, bocanci
înalti cu șireturi de piele - și vorbea răgușit
englezește“.

Micul palat baroc, ascuns între două coti-
turi ale drumului, pe lângă Avrig, este un sana-
toriu în care Domnița, personaj cu fire în reali-
tate, schimbă scrisori cu Poetul - și-i scrie: „Je
tousse moins, mais je crois que c'est pour par-
tir sans faire trop de bruit.“ Prozele cele mai
scurte scapără lumina câte unui moment, aurit
în melancolie.

Paseism, dacă ne gândim la un ornic întors
cu grijă de trei generații și oprit în clipa când
locul de matcă, deci casa, trebuie părăsită fără
preget, la ordinul invadatorilor. Acele vremuri
de lacrimi sărate care au marcat și tinerețea
cronicarului aparțin pentru cei mai mulți dintre
cititori unui trecut necunoscut, reductibil la
câțiva indici de referințe. A fost cu adevărat
fabulos? Nu oculta el, în rutina unor existențe
linear repetitive, imuabil rotitoare pe axul suc-
cesiunii anotimpurilor, îmbucării deceniilor,
mai degrabă pactul cu implacabilul Timp, care
nu acordă decât armistiții? Autoarea îi cu-
noaște prețul, strigătul de încântare este
dureros.

Întru întâmpinarea unei inevitabile ambi-
guități, vine rafinata provocare din nuvela
Sieglinde, narând cel mai insolit gen de rapt,
acela al fascinației pe care o poate iți o pre-
zență. În fond, nu ideea de a reînvia epoca fami-
liei, domeniului, casei, tihnei existențiale,
pentru totdeauna pierdute în schimbul foloa-
selor promise de epoca informațională a stat,
credem, la temelia acestei cărți, cât irezistibila
plăcere de a povesti, cu descinderi și în medii
(vezi **Duminica la rude**) - unde moralei bur-
gheze îi ia locul o alta, nu mai puțin înzestrată
cu coduri și protoale.

Hortensia Papadat-Bengescu pune în miș-
care personaje ale unei lumi prospere în declin
de vitalitate și mesaj, cu apăsată pedală asupra
dictatului fiziologiei, a eredității, răsându-și de
scrupulele de onorabilitate ale unor ulcerați. În
prozele Biancăi Balotă, o lume organică,
robustă în rosturile ei, își învinge fiziologia, la
fel cum supraviețuiește valului de ciumă roșie.
Câștigă și pierde, cu o grațioasă piruetă în fața
Timpului - nu fără a-și fi lăsat moștenitorii - fi-
delă sieși, intangibilă în fond, pe cât de fragilă,
în acordul cu Timpul, cel risipitor de daruri,
iluzii, suferințe, dar care are, mai ales genero-
zitatea de a evita protejaților lui saltul în neant.
Visul aceluia meleag al laptelui și al mierii, între
oameni ce se înțeleg cu atât mai bine - și
se respectă - cu cât aparțin unor etnii diferite -
și un asemenea Ardeal există! - ne cuprinde
la lectura prozelor Biancăi Balotă, transpor-
tându-ne din palate cu magnifice parcuri în
acele edenice livezi cu meri bătrâni, roditori,
cu crengi noduroase, pe povârnișul unde
nucile, pocnind din crusta lor verde la izbirea
lenevoasă de pământ, ne întorc către stârnite
lumi ce ne aparțin, scufundate în așteptare.

dumitru solomon

DISPUTĂ LA POLUL NORD

Alb nesfârșit. Orizont fără accidente. Frig năpraznic, de îngheață sufletul în om. Acesta, omul în care îngheață sufletul, își face apariția, înaintând cu greu prin zăpezi, luptându-se cu vântul feroce și trage după sine o sanie încărcată. Omul, pe care-l vom numi Albu, se oprește. Scoate din rucsac o busolă și o studiază.

Albu: Mușchiul de pe copaci... hm... de unde mușchi, dacă nici copaci nu mai sunt. Mușuroaiele de cârțiță... Aiurea! De mai bine de două luni n-am mai văzut nici un mușuroi de cârțiță! Cât despre altarele bisericilor... ultima biserică am întâlnit-o acum... nu mai țin minte când, iar soarele... de când n-am mai văzut eu soarele? E clar, nu mai pot ține seama de ce am învățat la școală... Singurul care-mi arată nordul a rămas acul busolei... Iar acul ăsta a înnebunit! Se învârteste fără oprire, ca un bezmetic... Care mai e nordul? (*Derutat, Albu oștează din greu și se așază în zăpadă. De undeva, de dincolo de orizont, apare un alt individ, pe care, firește, în mod cu totul dialectic, îl vom numi Negru, și care se apropie, înaintând cu dificultate, de locul unde se află Albu.*)

Negru: Am halucinații? Ce-mi văd ochii? Un mușuroi de cârțiță? Nu, nu pare. Un urs? Aici sunt numai urși albi. Țsta e negru. O focă? Nu, nu e focă, nu e morsă, nu e balenă, nu e pinguin... Nici morman de gunoi... Doar n-or fi ajuns gunoaiele orașelor până aici... Oricât m-ar deranja chestia asta, mușuroiul pare... un om. Un om, aici? Să mi-o fi luat cineva înainte?! Imposibil! De ce naiba am bătut eu drumul ăsta fără sfârșit? Ca să mi-o ia altul înainte? E ridicol! E monstruos! E nedrept! Pare totuși să fie om... Groznic! Poate e mort... *Sper* să fie mort! Am să-l îngrop, n-o să se știe niciodată...

Albu: Parcă se apropie ceva. Nu e urs, nu e balenă, nu e focă, nu e morsă, dar vine. Ce poate să fie? Pun mâna pe pușcă și trag.

Negru: Hei! Ești om? (*Albu tace speriat.*)

Albu: Dacă-i spun că nu, n-o să mă creadă.

Negru: Hei! Ești viu? (*Tăcere.*) E mort. Să-l îngrop? Să-l las să-l mănânce viermii? Viermi, aici, dincolo de Cercul Polar?! Oricum, trebuie să dispară! Dacă e om...

Albu: Nu sunt om!

Negru (*se sperie*): E om! E viu! Îlucid! (*Se apropie, în timp ce-și pregătește cuțitul.*)

Albu: Îl împușc! (*Își scoate pușca din rucsac.*)

Negru: Ce naiba cauți aici?

Albu: Ce naiba cauți tu aici?

Negru (*apropiindu-se cu precauție*): Polul Nord. Tu?

Albu: Mă rog, tot Polul Nord... Cred că ai greșit drumul... După părerea mea, ar trebui s-o iei mai spre sud.

Negru: N-ai înțeles, amice. Nu Polul Sud, ci *Polul Nord* îl caut!

Albu (*râde*): E clar. Trebuie să-ți explic. Dacă te afli la Polul Nord, toate drumurile duc spre sud. Și invers.

Negru: Invers?

Albu: Viceversa.

Negru (*nervos*): Nu-nțeleg. (*Rafală de vânt.*)

Albu (*urlă ca să acopere zgomotul vântului*): Dacă te afli la Polul Sud, e invers!

Negru: De ce naiba urlă așa? Să nu crezi că mă sperii!

Albu: Vântul urlă. (*Încet.*) Tot am să te-mpușc.

Negru: Ce spui?

Albu (*încet*): Nimic important.

Negru (*urlă*): Cum?

Albu: Te poftesc să nu mai răcnești! Și să nu încerci să mă convingi că acela care răcnește e vântul.

Negru: Las-o naibii! (*Își examinează busola.*) Nu ai o busolă?

Albu: Am. Dar e stricată. Se învârteste acul întruna ca un nebul.

Negru: Și la mine. Să-i ia naiba pe busoliștii ăștia!

Albu: Pe cine?!?

Negru: Pe ăia de vând busole stricate! (*Se așază lângă Albu.*)

Albu: Mai curând pe ăia care fac busole și încearcă să arate drumul oamenilor, chipurile să-i orienteze...

Negru: Să-i ia dracul și pe ăștia!

Albu: Ascultă, nu mai înjură! În orice caz, nu aici, unde s-ar putea să te ia dracul chiar pe tine.

Negru: De ce să mă ia dracul!

Albu: De frig, bunăoară.

Negru: Ce să fac, dacă nu pot să-i sufăr pe ăia care vor să ne arate drumul?! Mai ales pe ăia! Pe liderii de opinie, pe conducători, pe șefi... Eu vreau să mă orientez singur, să am singur grijă de mine, să fac ce vreau eu, nu ce vor ei. M-am săturat să mi se tot spună: fă asta, nu fă asta, ia-o spre est, ia-o spre vest...

Albu: Spre nord...

Negru: Sau spre nord.

Albu: Încoace n-ai pornit-o singur? Te-a împins cineva?

Negru: Propriu-zis nu m-a împins nimeni, dar s-a creat, așa, un curent, o tendință: toată lumea spre nord! Îți place, nu-ți place, trebuie s-o iei spre nord, că altfel oamenii se uită urât la tine, ești privit chirș, ești suspectat, bârfit, blamat, izolat și mai știu eu ce. Și nu numai s-o pornești, ai, n-ai chef, dar să și ajungi primul la Polul Nord, să nu ți-o ia nimeni înainte, să înfigi tu steagul, că altfel e ca și cum nici n-ai fi trecut pe-aici, să-l înfigi nu oriunde, ci exact în Pol, iar steagul să și fluture, ca să fie văzut din elicopter, din avion, din cosmos, din mama dracului... Dar ei, ăștia care te îndeamnă, te orientează, te supraveghează, te monitorizează, te fac de rușine în fața oamenilor, ei stau la câldurică, la mâncărică, la vilifoară, la plajă, la tenis, la televizor...

Albu: Nu toți. Unii vor să dea exemplu, să servească drept model.

Negru: Hai, lasă-mă! Te-au prostit ăia! Unde ai văzut dumneata lider de opinie, conducător, șef, guru, să o ia personal și în nume propriu pe coclauri, fiindcă așa l-a împins dracul?...

Albu: Conștiința!

Negru: Conștiința?! Hai că mă faci să râd! Îngheață sângele în mine.

Albu: De răs?

Negru: De frig.

Albu: Dacă nu mai avem busolă, o să ne ia dracul pe amândoi, aici, în pustietatea asta! Eu am început să nu-mi mai simt picioarele...

Negru: Eu, nici picioarele, nici creierul.

Albu: Stau și mă-ntreb de ce s-or fi defectat busolele. Să fie vreo furtună magnetică?

Negru: Aș! Sunt defecte din fabricație. Așa cum sunt defecte și toate teoriile lor. Când să le aplici, se strică. Toate!

Albu: Nu e vorba de asta. De ce până acum a funcționat, și acum a luat-o razna?

Negru: Și busola mea a luat-o razna. O fi locul ăsta mai cu moț?

Albu: Nu, e ceva, e altceva... Stai! (*Sare deodată în picioare.*) M-am edificat!

Negru: E-di-fi-cat?

Albu: Domnule, suntem chiar la Polul Nord!

Negru: Fugi de-aici!

Albu: De aia se învârteste acul ca un dement. Fiindcă nu mai poate să arate nordul. Fiindcă aici e *chiar* Polul Nord!

Negru: Dom'le, nu știu dacă ai dreptate - s-ar putea să ai, s-ar putea să n-ai -, dar eu știu ce am de făcut. (*Scoate din rucsac un steag și îl înfige.*) Uite-așa!

Albu: Țin să-ți atrag atenția că eu am sosit primul.

Negru: Zău? De unde până unde?

Albu: Când ai venit dumneata, nu m-ai găsit aici?

Negru: Nu mai țin minte. Dar nici nu știu unde te



aflii.

Albu: Tot eu am descoperit unde mă aflui.

Negru: N-ai fi descoperit nimic dacă nu apăream eu și nu-ți spuneam că și busola mea s-a defectat.

Albu: O obrăznicie ca asta n-am mai pomenit!

Negru: Mă faci obraznic?

Albu: Preferi să te fac impertinent?

Negru: Știi ce am eu aici?

Albu: Ce ai, mă rog?

Negru (*arată*): Un cuțit de vânătoare.

Albu (*sare în picioare*): Dar tu știi ce am eu aici? O pușcă de vânătoare!

Negru: Îți răsucesc cuțitul în burtă, îți scot mațele și tot ce mai ai acolo!

Albu: Eu te ciuruesc, de te fac sită. Trebuie să-ți bagi în cap că eu am venit primul, așa că steagul meu o să fluture în Polul Nord! (*Îl scoate pe al lui Negru și îl înfige pe al său.*)

Negru: Asta se numește agresiune și se pedepsește ca atare!

Albu: Ba se numește dreptul primului venit și voi beneficia de el, orice ai face!

Negru: De unde până unde, dreptul primului venit?

Albu: M-ai găsit aici? M-ai găsit!

Negru: Când am venit eu, am văzut un mușuroi de cârțiță.

Albu: Ha, ha, ha! Mușuroaie de cârțiță nu e decât dincolo de Cercul Polar.

Negru: Am văzut o focă. Sau un urs. Sau un gunoi. Exact asta am văzut: un gunoi!

Albu: Gunoi ești dumneata! Oricum, eu am fost primul! Dreptul de preexistență!

Negru: Nu e stipulat în Drepturile Omului.

Albu: E stipulat în Drepturile Popoarelor.

Negru: Și ce, dumneata ești popor?

Albu: Nu sunt, dar reprezint.

Negru: Da? Ei bine, eu reprezint o minoritate și invoc dreptul minorităților!

Albu: De unde până unde minoritate?

Negru: Dacă dumneata reprezintă poporul, eu, ca individ singur și fără apărare, reprezint o minoritate și cer să mă bucur de toate drepturile care decurg!

Albu: Asta nu poate hotărî decât un tribunal!

Negru: Aici nu funcționează tribunale. Unde ai mai văzut dumneata tribunal la Polul Nord? Așa că uite ce fac eu cu dreptul dumitale la preexistență! (*Smulge steagul lui Albu și-l înfige pe al său.*)

Albu: Măgăria asta n-o să-ți meargă! (*Smulge steagul lui Negru și îl înlocuiește cu al său.*)

Negru (*scoate cuțitul din nou*): Teucid!

Albu: Dacă ridici cuțitul asupra mea, de glonț ve muri! (*Își armează pușca.*)

Negru: Bine, vom muri amândoi. Dar numai după ce înfig și eu steagul în Pol! (*Ceea ce și face.*)

Albu: Asta nu e posibil! Două steaguri în același loc nu se poate! Du-te doi-trei metri mai încolo!

Negru: Mă crezi prost? Chiar dumneata ai zis că de la Polul Nord toate drumurile duc spre sud. Dumneata să fii exact în Pol, iar eu să figurez mai la sud? Nu ține!

Albu: Cineva trebuie să fie primul. Două săbii într-

nicolae balotă

SCHIȚE PENTRU UN AUTOPORTRET (I)

Poet?

Citesc, nu fără oarecare amuzament, formula definitorie prin care nou apăruta Agendă a Fundației Culturale Române îmi definește ceea ce aş putea numi funcția socială. La rubrica zilnică pe care bătrânele calendare o foloseau pentru a înscrie în ea evenimente sângeroase sau sordide ale istoriei petrecute în ziua respectivă, sau mai blajine instrucțiuni privind muncile agricole și îndeletnicirile gospodărești potrivite anotimpului, ori anecdote răsuflete pentru hazul sufletelor simple, Agenda cu finalități culturale a Fundației a inserat scurte note bio-bibliografice ale scriitorilor români. Câte zile în anul 2000, atâtia scriitori. Câteva rânduri, semnate de obicei de un critic literar, însoțesc aceste date, încercând o caracterizare sumară a scriitorului, a cărui imagine fotografică ilustrează mica rubrică informativă. Or, la ziua de 19 ianuarie, când îmi vine rândul în înșuruirea alfabetică a scriitorilor români, precedând deci ziua mea de naștere din 26 ianuarie, citesc următoarea formulă definitorie a identității mele scriitoricești: „Nicolae Balotă. Poet, eseist și critic literar“.

Mă poticnesc, mărturisesc, la primul cuvânt. „Poet“? Aș asuma, firește, nobila denumire, dacă aş bănuî că autorul notei (semnată de Gheorghe Grigurcu, deși probabil doar frazele de caracterizare ce urmează după datele bio-bibliografice îi aparțin) ar fi intuit în scrisul meu valențe poetice. Dar nu, din chiar înșuruirea unor titluri ale cărților publicate de mine, alcătuind ceea ce cu generozitate se denumește la fiecare din scriitorii tratați în Agendă, „Opera“ acestora, înțeleg că mi se atribuie calitatea de „poet“, în baza unei erori de atribuire, pe care cred că a sosit momentul să o denunț în public. Căci prea de multe ori, începând cu articolul ce mi s-a consacrat în volumul întâi al Dicționarului scriitorilor români, redactat sub conducerea confratelui meu, Mircea Zăciu, mi se atribuie greșit un „debut în poezie“ printr-un volum de lirice apărut, de fapt, pentru întâia oară, cu câțiva ani înainte de nașterea mea.

Când, mic elev, am început - cu amicala complicitate a unor bibliotecari maturi - să frecventez Biblioteca Universității din Cluj, am descoperit intrigat și amuzat un volum de poezii înscris în fișier sub numele de Nicolae Balotă. De ce mă voi fi uitat la numele meu în fișierul Bibliotecii, nu știu. Căci deși, pe la cei zece-unsprezece ani ai mei, râvneam deja să scriu și eu cărți, eram încă destul de departe de

a fi scris fie și o singură pagină din acestea. Premoniție? Proiecție visătoare într-un viitor al dorinței?

Simplă plăcere de a-ți descoperi omonimi? În afara celor din cercul îngust al familiei mele, nu cunoșteam nici un alt Balotă. Nu auzisem și nu urma multă vreme să aud de vreun autor cu acest nume. Misteriosul poet al spumelor marine făcea parte dintr-o altă lume decât aceea, bine cunoscută, a Ardealului. Mai târziu, prin 1946, am remarcat că vechiul volum de poezii a fost reeditat de același Nicolae Balotă. Deși debutasem în reviste la acea oră, nu publicasem încă nici o carte. Dar cine era autorul poemelor aveam să o aflu mult mai târziu.

Anii trecând, începând să public, fișele indicând cărțile mele înmulțindu-se prin biblioteci, am observat că volumul de versuri al poetului necunoscut era trecut uneori printre volumele mele. Mai târziu, rămânând în străinătate, fiind excomunicat de autoritățile comuniste din țară, numele meu hulit a fost șters peste tot, și înainte de toate din fișierele bibliotecilor. Ca atare, omonimul meu, poetul **Spumelor mării** a suferit alături de mine. A fost și el condamnat: unica lui operă a dispărut din bibliotecă, împreună cu ale mele.

Istoria își are, însă, întorsăturile ei neașteptate (chiar dacă îndelung așteptate). După prăbușirea regimului comunist, cărțile interzise s-au putut întoarce în rafturile bibliotecilor, iar fișele lor au reapărut prin fișiere. O dată cu ale mele, a revenit și **Spuma mărilor**, intercalată, la locul alfabetic convenit, printre fișele indicând cărțile mele. Ca pentru a justifica formula „cui are i se va mai da, cui n-are i se va lua și ceea ce are“, unica scriere a poetului necunoscut mi se atribuia mie, celui ce publicasem multe și continuam să public. Astfel, într-o zi, la Editura Fundațiilor Culturale, Mircea Anghelescu îmi arăta pagini din Dicționarul profesorului Zăciu, pe cale de tipărire. I-am atras atenția că la articolul referitor la mine, pe lângă alte greșeli din nota bio-bibliografică, mi se atribuia volumul de poezii al altui poet, distinsul cercetător a luat măsuri să se corecteze această greșeală. Așa se face că o parte a tirajului nu mai păstrează urma acestei inadvertențe a redactorului. Dar o bună parte a tirajului fiind tipărită, multe exemplare ale volumului întâi din amintitul Dicționar afirmă un fals debut editorial al meu, ca poet.

Aș fi crezut că rectificând o dată eroarea, aceasta nu va mai reapărea. Dar asta înseamnă să te înșeli cu privire la puterea malițioasă a erorilor umane. Ca și superficialitatea ușuratică, neseriozitatea în muncă, și alte vicii care se află la rădăcina multor erori ale noastre, acestea sunt buruieni mai rezistente decât

plantele (bătrânii ar fi spus, florile) cultivate cu grijă și trudă ale virtuților noastre. Din **spuma mărilor** continuă, iată, până în ziua de azi să mi se atribuie. Deși, din mica mea copilărie, când am răsfoit acest opuscul, nu l-am mai luat în mână, mă consolez cu gândul că poeziile în cauză (pe care nu mi le mai reamintesc) vorbesc despre o mare și veche dragoste care e și a mea: Marea.

De aceea, atunci când, recent, am descoperit cine era autorul acelei cărți, mi s-a părut cu totul firesc să aflu că fusese marinar.

Anul trecut, făceam coadă la o agenție CEC. Pentru a ne înscrie într-o listă, soția mea a rostit cu voce tare numele nostru, la care o doamnă de lângă noi și-a exprimat mirarea: o chema tot astfel, după numele soțului, și nu aflase de alți „Balotă“ mai notorii decât de profesorul Anton Balotă și de eseistul cu același nume ca și al socrului ei, fost comandor de marină, Nicolae Balotă. Soția mea m-a indicat: „eseistul e el“. Și astfel, din primele cuvinte, am aflat că fostul căpitan de vas (decedat, ca și profesorul Anton Balotă, cu care se înrudea) scrisese și publicase în tinerețile sale (și reeditase mai târziu) ciclul de poezii, **Din spuma mărilor**.

Critic literar?

Deși am scris și publicat multe texte ce se pot numi critice, studii, cronici, analize și comentarii diverse, glose pe marginea altor cărți, monografii dedicate unor opere (Arghezi, Philippide, Urmuz etc.), deși am reflectat adeseori asupra condiției criticii, ce disciplină sau ce artă, ba mai mult am pleda chiar - prin 1966-1967, în epoca elaborării eseurilor primului meu volum, **Euphorion** pentru o „direcție nouă în critica literară“ proiectând chiar fundamentele teoretice ale „noii critici“, mă întreb dacă sunt cu adevărat un critic literar. N-am râvnit niciodată la acest statut. Dacă în anii de după ieșirea din închisoare m-am azvârlit cu nesăț, cu o neistovită voluptate, în exercițiul multă vreme jugulat al exprimării scrise, „critica“ a fost pentru mine doar un domeniu în care această exprimare era posibilă, în lipsa altuia mai bun. Era singurul în care puteam să-mi exprim anumite idei, să adopt anumite atitudini, să manifest anumite preferințe, să pun în scenă personaje, și pe mine printre ele. Cele multe texte „critice“, scrise aparent pe marginea scrierilor altora, despre mine vorbesc sub pretextul de a vorbi despre alții. A scrie despre tine scriind despre alții, a te plimba mascat prin carnavalul pestriț al literelor și artelor din lumea întregă, ce poate fi mai delectabil! Critica criticii mele s-a referit uneori la faptul că scriu îndeobște despre ceea ce-mi place și nu judec cu severitate scrierile altora.

Criticii mei au observat ceva, dar n-au interpretat judicios ceea ce au observat. Dacă au zărit o anume inapetență a mea de a exercita ceea ce se numea pe vremuri o „critică judecătorească“ este pentru că, în realitate, n-am vrut să practic o asemenea justiție. N-am practicat critica de dragul criticii. În ciuda atâtor cărți

studii, texte felurite, articole scrise pe teme „literare“, nu m-am vrut niciodată critic literar. Nu reneg nimic din tot ce am scris. Dacă am publicat din nou, lucrările mele despre **Artele poctice din secolul al XX-lea**, despre **Prozatori români ai secolului al XX-lea** sau monografii ca **Opera lui Arghezi**, **Introducerea în opera lui Philippide**, cartea despre **Urmuz** etc., eseurile din **Euphorion** fără să schimb o iotă, e pentru că - în pofida cenzurii comuniste - le-am scris cu o libertate pe care mi-am asumat-o. Textele acestea sunt o mărturie a nesupunerii la imperativele politice ale momentului (nesupunere pe care o dovedeau și alții), dar, în același timp, ele își păstrează o actualitate prin faptul că nu sunt doar texte critice, doar comentarii ale unui timp, ale unui moment în evoluția literelor. Scriind în anii '60 și '70 despre ceea ce socoteam că merită să fie analizat, interpretat, comentat, sau mai simplu, despre ceea ce îmi plăcea, eliminam, desigur, din sfera preocupărilor mele, non-valorile acelor ani. A scrie despre ele, chiar și negându-le, îmi repugna. Repet, nu m-am vrut judecător, sau îmi exprimam judecata condamnând la tăcere cele despre care nu merita să vorbești.

Discursul critic a fost, deci, pentru mine, un fel de subterfugiu. M-am refugiat în exercițiile literare, pentru că modalitatea aceasta îmi oferea, în anii de foarte relativă liberalizare, după ieșirea mea din pușcărie, un limbaj al ideilor, al defectelor, al voinței de a promova anumite valori. Căci dacă era cu neputință să elaborezi și să publici un eseu filosofic sau un studiu teologic, să comunici ceva despre spiritualitatea mistică, dacă meditațiile pe asemenea teme trebuiau să rămână închise în sertar și comunicate doar câte unui prieten, cele pe motive literare erau (între anumite limite, ce e drept, și acestea) publicabile. Or, eseu literar permite transmiterea indirectă, așa spune mascată, a speculațiilor pe asemenea teme extraliterare. Încă de la primul meu volum de eseuri, de la **Euphorion**, câteva spirite mai agere, chiar dacă nu și binevoitoare, au surprins subtextul lor. Preocupările, pasiunile, obsesiile mele apăreau în anumite reflecții, în invocarea anumitor opere neliterare, filosofice sau teologice, în întreaga construcție ideatică a textelor mele. Ce voiau să spună toți acei sfinți Augustin, Toma de Aquino sau Tereza de Avila învoțați de mine, ce voia să spună Heidegger, atât de des evocat în textele mele? Îmi amintesc că un Paul Georgescu decela în scrisul meu ca și în referințele mele, în stil ca și în aluzii, o subterană dominantă de ordin filosofic și religios. Cu ironia sa, mi se adresa numai cu aluzii și apelative străvezii, precum: „monseniore“, „prelate“, „doctor al Bisericii“...

Și, apoi, pseudo-criticele mele îmi permiteau, de asemenea, să exercit un anume scris confesiv. Scriind despre alții, cum am mai spus, despre mine scriam. E adevărat că, în anii comunismului, era tot atât de imposibil să te expui într-o scriere confesivă, să-ți mărturisești credințele, experiențele intime, pe cât era de interzisă expresia unei gândiri perfect libere. Despre viața ta de rugăciune nu puteai scrie, precum despre viața ta sexuală. Dar, scriind, nu puteam și nici nu voiam să-mi interzic discursul direct, subiectiv, să-l sacrific în favoarea

unei așa-zise obiectivități critice. „De ce scrii despre alții?“ - mă întreba Noica. După ce a citit **Euphorion**, a recunoscut, folosind unul dintre jocurile sale prepoziționale: „este o scriere eminentemente autobiografică; scrii nu despre, ci din...“. Mult mai târziu, la Paris, Cioran îmi va reproșa și el, după lectura unui text pe care-l scrisesem incitat de reflecțiile sale: „De ce scrii despre mine? Nu sunt deloc interesant. Scrie mai degrabă despre dumneata“. I-am răspuns: „scriu pentru același motiv pentru care dumneata ai scris paginile adunate în **Exercițiile de admirație**. Vorbind despre alții, alegem o cale mediată, indirectă, a vorbirii despre noi înșine“.



Mărturie - mărturisire

În multe dintre eseurile mele „literare“ din timpul comunismului triumfător, pledam pentru o cauză prea adeseori batjocorită pe atunci, pentru cauza unor valori pe care le veneram. În cuvintele mele înscrisam ceva din trăirea suferințelor aceluia timp, dar și întreaga voință de a depăși acea epocă, de a o aboli în structurile ei nefaste. Pledasem, și într-alt fel mai direct, pentru valori, cum erau, drepturile omului, libertățile cetățenești, călcate în picioare de regimul comunist. Înscrisesem revolta noastră, ca și aspirațiile noastre, împreună cu câțiva prieteni de credință, într-un amplu memoriu (ce va fi numit un „Manifest antirevoluționar“ de anchetatorii Securității și de judecătorii de la Tribunalul militar, în fața cărora urma să fim târâți, pentru scrierea aceluia text). A fost posibilă, cred azi, publicarea unor eseuri evidente potrivnice ideologiei dominante (desigur n-ar fi fost posibilă publicarea „Manifestului“, pe care nici acum, la zece ani după „revoluția“ din 1989, nu-l putem obține spre publicare de la organele serviciilor secrete române) pentru că se confruntau atunci două forțe, una ce era în creștere, aceea a partizanilor libertății, dintre care făceam parte, alta care intrase în declin (chiar dacă susținătorii și corifeii ei erau încă dominanți), forța regimului totalitar comunist. În România, mulți au păstrat

amintirea sumbră a ultimilor ani ai regimului Ceaușescu, mult mai puțini au rămas dintre cei ce au cunoscut duritatea incomparabil mai mare, a terorii staliniste din anii dinainte de 1964-1965. Cu tot triumfalismul său grandilocvent, cu toată gesticulația furibundă a unui mărunț tiran tot mai cuprins de mania grandorii, regimul Ceaușescu a însemnat o continuă delicvescență a comunismului. Era mai ușor de luptat cu un regim agonizant, ce părăsise agresivitatea revoluționară a comunismului, un regim al compromisurilor, al trădării interne, al corupției lente. Dacă a fost posibilă o certă înflorire a literelor și artelor în România acelei înșelătoare „primăveri“ de după 1965 este pentru că primăvara ne aparținea nouă, adversarilor regimului, tot mai mulți, mai determinați, mai știutori, mai conștienți de propria noastră putere, chiar dacă eram lipsiți de vana autoritate instituțională. Deținătorii prepotenți ai acestei autorități erau tot mai derutați, mai nesiguri, mai echivoci în adeziunea lor la regimul pe care-l slujeau. Acest regim s-a surpat dinăuntru pentru că era găunos, sterp. Fructele ne aparțineau nouă, dușmanilor săi.

Da, cred că începând din 1965 și până în 1990 se putea scrie fără să faci reverențe regimului. Și nu numai scrie, ci și publica. Bineînțeles, nu puteai să publici orice scriai. Scrierile din anumite domenii erau mai prohibite decât cele din alte domenii. De exemplu: nici unul din textele mele cu caracter filosofic, ori din meditațiile mele religioase, ori din cele politice n-ar fi putut să apară. În timp ce îmi scriam și publicam eseurile literare, studiile, comentariile, monografiile de istorie sau de critică literară, celelalte scrieri ale mele (dintre care unele publicate după 1990) rămâneau în sertar. Nici nu amintesc caietele **Jurnalului** meu (cum este cel inserat în volumul **Caietul albastru**, publicat anul trecut sau altele ce urmează să apară). Comunicarea, chiar și prin lectura directă pe manuscris a acestora era primejdioasă pentru mine ca și pentru cititorii mei.

Repet, însă, nu erai nevoit să faci concesii regimului în ceea ce scriai. Cum spuneam, în ultimul timp am început să republic unele dintre cărțile mele publicate în acei ani. Am publicat toate aceste volume și voi publica toate cărțile mele scrise și apărute în acei ani, având mulțumirea de a nu fi nevoit să fac modificări, fiindcă n-am făcut nici o concesie ideologică, politică, sau de vreo altă natură. Am scris toate acele cărți așa cum le-aș fi scris într-un climat liberal. Trebuie să adaug, firește, că pe lângă cele publicate atunci din cele scrise de mine, așa fi publicat și altele - îndeosebi cu caracter filosofic sau teologic - pe care n-am putut să le public decât după căderea regimului Ceaușescu. Dar, deși am inserat unele reflecții filosofice, am luat anumite poziții morale și religioase, în eseurile mele, pretextul literar servind drept un excelent alibi, aceasta nu mă consolează de faptul că, în cei mai buni ani ai mei, mi-a fost inhibată, și chiar prohibită în domenii ce-mi erau esențiale, expresia filosofică, spiritual-religioasă și chiar literară.

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 14)

Am convingerea că am făcut bine tăcând în anii 1945-1965. Douăzeci de ani dintre cei mai fecunzi din viață, între vârsta de douăzeci și cea de patruzeci de ani! În primii zece ani din aceștia m-am abținut de la orice publicare, căci era absolut imposibil să publici fie și numai o pagină cinstită. În următorii zece, fiind închis, am fost pus într-o imposibilitate materială de a scrie, chiar și numai pentru sertar. Mulți dintre scriitorii noștri (printre care unii dintre seniorii acesteia: un Sadoveanu, un Călinescu, Camil Petrescu și alții) ar fi trebuit să se abțină de la colaborarea cu comunismul stalinist din acea perioadă. Acest comunism virulent i-a obligat pe ei, scriitori cu opere împlinite, să abdice de la demnitatea lor, de la conștiința, de la arta lor, le-a impus concesii rușinoase, i-a degradat. Exemplul pe care-l dădeau ei scriitorilor mai tineri era nefast. Îmi pare bine că nu l-am urmat. De altfel, nici n-aș fi fost în stare. Să scrii ororile pe care le scriau unii în acei ani era peste puterile mele. N-aș fi putut să o fac cu nici un preț. Derizoriile privilegii de care se bucurau scriitorii regimului din acei ani nu compensau enorma silă a scrisului la comanda unor barbari.

Mai târziu, în perioada despre care am vorbit mai înainte, situația a devenit alta. În anii de după 1965 ar fi fost o greșeală majoră ca scriitorii autentici, care aveau ceva de spus, să mai tacă. Dacă puteai să scrii și să publici fără să faci concesii, sau fără să faci reverențe regimului, aveai obligația morală să o faci. Îmi amintesc, din acei ani, câte o dimineață în care, înainte de deschiderea librăriei Eminescu de lângă Universitatea din București, vedeai o coadă formată pentru că se aflase că urma să se pună în vânzare o carte a ta sau a altuia. Asemenea mărunte, poate derizorii, spectacole, răscumpărau multe din amărăciunile acelor ani.

Cu privire la „pactul cu Diavolul“ doar atât: au fost unii care l-au încheiat, după cum alții l-au refuzat. Nu toți cei care au scris și publicat în acei ani au pactizat cu Necuratul. O spune unul care a studiat, sub toate aspectele sale, tema Pactului cu Diavolul, întrucât sub acest titlu, cu subtitlul „demonie răsăriteană și apuseană“, a ținut cursuri universitare în Franța și, mai nou, când a devenit posibil, și în România.

Câteva repere

Cum să vorbesc despre reperele mele existențiale și culturale, fără să vorbesc despre formația mea, despre condiția mea ca om al cuvântului, fără să vorbesc, de fapt, despre întreaga mea viață. Ce pot spune despre toate acestea, în spațiul îngust al acestui text. Iată doar câteva repere culturale.

Cred că cele mai importante aparțin următoarelor trei spații sau tărâmurii culturale: filosofia germană, literatura franceză, teologia și spiritualitatea mistică creștină, îndeosebi cea catolică. Desigur nu m-am format doar citindu-i pe filosofii germani, pe scriitorii

francezi și pe teologii și misticii catolici. Au fost lungi perioade în care eleații dintre presocratici și Platon, mai apoi Plotin mi-au oferit hrana reflecțiilor zilnice. Dar mă refer îndeobște - ca la un plan filosofic de referință - la Spinoza, la Kant (mai degrabă decât la Hegel), la Nietzsche și apoi, continui, la Husserl și la fenomenologi, la Heidegger. I-am frecventat asiduu, într-o vreme, pe Max Scheler și pe Nikolai Hartmann, învățând mult de la ei. Atât despre filosofi.

Dacă mă revendic, pe plan literar, înainte de toate, de la o (ideală, deci inexistentă în realitate) școală franceză este pentru că, deși i-am citit pe Hölderlin sau pe Rilke, pe Goethe sau pe Thomas Mann în germană, pe Shakespeare, sau pe Joyce, sau pe Faulkner în engleză, pe italieni în italiană (pe Dostoievski, atât de apropiat mie, din păcate, ca și pe ceilalți mari ruși, ca și pe chinezi sau pe japonezi, doar în traducere), totuși limba franceză mi-e mai profund naturală. M-am format în limba aceasta, ca într-o matrice lingvistică-literară ideală. Să-i amintesc pe clasicii din secolul al XVII-lea, pe moralisti, pe Montaigne, pe Pascal, pentru care am avut o foarte timpurie și o foarte durabilă pasiune? Sau pe unii poeți, de la Baudelaire încoace, sau pe Stendhal, pe Flaubert, sau, mai mult decât pe toți, pe Proust? Dar ajung aceste câteva nume.

Despre teologi ca și despre mistici ar trebui să vorbesc mult și pe îndelete. Mă mulțumesc, iar, doar cu câteva nume. I-am studiat cu luare aminte pe Sfântul Augustin (în principalele sale texte) și pe Sfântul Toma de Aquino. Dacă i-am citit atent pe medievali, am primit un belșug de teme de meditație de la unii teologi moderni, îndeosebi protestantul Karl Barth și catolicii Romano Guardini și Hans Urs von Balthasar. Misticii? Aici spiritualitatea răsăriteană, mistica renană (Eckhart etc.) și marii spanioli (Sfânta Tereza de Avila și Sfântul Ioan al Crucii) primează.

Dar câte altele n-ar trebui măcar să amintesc. Că „școli“ esențiale mi-au fost: pușcăriia (unde am învățat cam tot ce știu despre om, mai multe în orice caz decât am învățat din cărți); călătoriile prin lume, contemplarea unor opere de artă, muzica, muzica și iar muzica. Să nu uit experiența politică pe care mi-au dat-o cele trăite sub marile tiranii ale veacului ca și experiența democratică. Am învățat mai multe despre democrație trăind în mari democrații autentice decât citind sutele de studii de politologie pe care le-am citit. Să uit toate cele trăite, suferite, sau marile bucurii? Dar să termin tot cu o carte, la care revin aproape zilnic: **Sfânta Scriptură.**

Profesor

Profesor? Da, am fost și mai sunt profesor. Dar dacă sunt nevoit să-mi declin calitatea, prefer să mă declar, simplu, scriitor. Căci nu știu altceva decât să citesc și să scriu. Dacă la scris-citit se mai adaugă și vorbirea, aceasta poate să aparțină într-adevăr și dascălului ce sunt. Cu o formulă mai pretențioasă, poate - nu lipsită de o orgolioasă

umilință -, mă definesc uneori drept un om al cuvântului. E adevărat că în asemenea clipe, nu lipsite de prezumțiozitate, mă proiectez nu numai în ipostaza scriitorului, ci și în aceea a unui servitor al logosului filosofic, ca și în aceea a unui slujitor - vai, cât de netrebnic! -, al Verbului divin.

Dar să revin, la profesorat. Situația mea, în această privință este paradoxală. Sunt de multă vreme universitar, dar Universitățile prin care mi-am ținut cursurile n-au fost decât prea puțină vreme cele românești. Cea mai mare parte a carierei mele universitare s-a desfășurat în străinătate. Când, foarte tânăr (eram student în anul II al Facultății de Litere și Filosofie din Cluj) am fost numit preparator la Institutul de Psihologie, credeam, ca și unii dintre profesorii mei care mă primeau cu surâzătoare amabilitate printre ei, că viața nu mi se va desfășura prea departe de *alma mater*. Dar în curând istoria avea să-și exercite un magisteriu mult mai dur decât acela al seniorilor Universității mele. Aceasta încăpea sub puterea exterminatoare a bolșevismului stalinist, eu însum eram arestat, sufeream o primă detenție, după care nici nu puteam să-mi imaginez o reintegrare posibilă la Facultate. Tânăr asistent, eram izgonit împreună cu toți magistrii mei din universitatea clujeană. Mai târziu, după a doua detenție, mult mai lungă decât prima, la începutul anilor '70 am ținut cursuri de literatură comparată la Universitatea din București, dar numai ca profesor suplinitor timp de doi ani. Cei nouă ani și jumătate de închisoare și domiciliu obligatoriu făceau imposibilă, sub regimul comunist, reintegrarea mea în Universitate.

Ieșisem din pușcărie cu o mare poftă, o adevărată voluptate a scrisului, și puteam să mă consacru astfel acestui viciu, publicând carte după carte. Acestea m-au făcut cunoscut în străinătate aducându-mi prețuirea colegilor mei comparațiști care m-au invitat la colocv. și congrese, iar în 1979 Universitatea Ludwin-Maximilian din München mi-a oferit un post de profesor invitat. Am ținut acolo cursul magistral de literatură comparată timp de doi ani (1979-1981), până în momentul în care Universitatea „François-Rabelais“ din Tours mi-a oferit o catedră de literatură comparată, unde mi-am ținut cursurile timp de doisprezece ani. Paralel cu catedra mea din Tours, am acceptat timp de cinci ani suplینirea unei catedre similare la Universitatea din Le Mans, întrucât profesoara titulară (soția comparatistului Étienne) era într-un concediu de *longue durée*. Ecoul favorabil al acestor cursuri, în internaționala comparațiștilor, a făcut să fiu invitat pentru diverse cursuri, seminarii, colocvii în numeroase universități din Franța, Germania, Italia, Elveția etc.

Mărturisesc că ținând cursuri sau conferențind studenților din universitățile Apusului, mă gândeam nu o dată cu melancolie la nepuțința mea de a le vorbi, în limba mea, studenților din țara noastră. Au fost ani în care, cu tot optimismul meu, începusem să mă îndoiesc că așa ceva îmi va mai fi dat în viață. Dar, iată, istoria nu este doar implacabilă.

UN OPTZECIST NECANONIC...

de SIMION BĂRBULESCU

* **P**rin debutul editorial, Titu Dinuț face parte dintre optzeciști. Primele două volume (romane): **Comandirul și Capcane** au apărut la Editura Albatros, în 1981, și, respectiv, în 1983, situându-se însă la distanță de 180 de grade de programul postmodernist și textualist al epocii, autorul afirmându-se mai degrabă ca un post-tradiționalist din stirpea romancierilor populari, precum - să spunem - N. G. Rădulescu-Niger (autor al unor romane de succes în epocă), Ion Ciocârlan sau Bucura Dumbravă, în operele cărora stăruiau influențele sămănătoriste...

* Romanul editat recent, la distanță de cincisprezece ani de ultimul, **Comoara lui Tudor** (apărut la Editura Prier din Turnu-Severin) este - așa cum sugerează chiar titlul - **un roman istoric**, în care autorul se arată interesat de epoca ce a urmat după uciderea mișelească a slugerului Tudor Vladimirescu, din 1821. Romanul este scris cu vădită participare afectivă la dramele unor personaje care au făcut parte din armata de panduri a lui Tudor și care - după asasinarea acestuia - „pentru a nu fi hăituiți de poterașii domniei (...) se retrăseseră spre fruntariile de miazănoapte ale țării”, plecând mai apoi în pribegie, în slujba contelui Alfred de Spiala, căruia îi dăduseră ajutor într-o confruntare cu tâlharii unui anume Brabalta, așteptând „să vie ceasul rădicării întru slobozenie”, al reînnoirii lor din pribegie (**partea I**).

În **partea a doua** este evocată reînnoirea pe meleagurile natale ale Mehedinților a celor doi panduri (Barbu Șelitraru și „bătrânul nemînțat” Ilie Amin) pentru a se opune - alături de localnici - invaziilor periodice ale turcilor, care prădau sate și mănăstiri, luând în robie localnici ca să ridice schele pe Dunăre pentru corăbiile Sultanului...

În ultima parte a romanului (**a treia**), cei doi panduri și alți soți ai lor (Oache, Stoican, Bărliga și Ceucă) se alătură armatei populare a comandirului Gheorghe Magheru, pentru a curăța acele locuri de cei nedemni să facă umbră pământului, de „șerpilor otrăviți”, reînviind astfel virtuțile poporului, redescoperind comoara lui Tudor - „comoara cea adevărată care n-a fost niciodată împărțită, (...), deși mulți lacomi au voit s-o îmbucătorească...” Această comoară, după cum spune Ilie Amin, „a rămas întregă și dăinuitoare și se cheamă țara, pentru care slugerul și-a dăruit și viața sa” (p. 157).

* Faptele istorice - preluate cu precădere din tradițiile folclorice - sunt întruchipate în imagini veridice ale epocii de după 1821, într-o limbă savuroasă, impregnată de regionalisme, asemănătoare celei a lui Creangă sau Sadoveanu, presărată cu nenumărate proverbe și zicători, întretesute organic în imagini de frescă, autorul fiind miruit cu harul graiului oltenesc, cu revelatoare funcții sugestive, atestând un talent original, izvoit din profunzimile fondului mirific, regional pe care l-a primit ca neprețuită zestre încă de la naștere, întru ilustrarea ideii că mai

presus de orice alte podoabe se află limba...

* Scris de pe pozițiile autorului omniscient (în registru doric), romanul istoric al lui Titu Dinuț nu este - cum poate s-ar bănuși - o simplă relatare (redare) a unor evenimente istorice, ci, deopotrivă, **invenție** bazată pe acestea - în spiritul unui realism care nu exclude fantezia... În narația auctorială sunt incluse - după paradigma povestirilor cu sertar - și evocări dramatice despre derularea evenimentelor de epocă făcute de către unele dintre personajele romanului, precum Popa Stanciu (despre ceea ce a urmat după revoluția lui Tudor) sau Ilie Amin - însoțitorul lui Barbu Șelitraru, împreună cu care ia parte la o mulțime de aventuri în țara nemțească sau pe meleagurile mehedințene... Unele dintre aceste aventuri au o atrăgătoare tentă romantică, în spirit sadovenian (cu precădere cel din **Șoimii**). Povestea peripețiilor și vitejia dovedite de către cei doi panduri amintesc de frații Potcoavă, după cum călătoria acestora pare a fi o reminiscență a călătoriei abatelui Paul de Marenne, din **Vremea Ducăi-Vodă**... Ca și frații Potcoavă, cei doi panduri își făcuseră „o adevărată meserie din viața lor: meseria de a scăpa (țara) de valurile de turci” (despre care se spune că) „nu treceau bine și auzai: „Săriți, că năpărtiră turcii în sat” (p. 170).

* În afara evenimentelor croice sunt evocate și unele dintre obiceiurile tradiționale, precum descrierea horei și a chiuiturilor (p. 115-116), dar și a peisajelor. Iată un exemplu: „Ca niște stoguri de ceață, către apus, se închegau munții cei mari ai Mehedinților. Era o dimineață cu soare mincinos, dar limpede ca o carafă de cleșter în care strălucea vinul rubiniu al răsăritului de soare” (p. 177). Iată și rândurile cu care începe romanul: „Nori negri se învălmășeau deasupra munților. Un tunet se rostogolise în țării, sperniind păsările și caii. Văiaua înspre apus văile cuprinse de fiorul furtunii ce se apropia” Asemenea imagini (deși puține) pot fi completate cu altele, ca - de pildă - imaginea policromă a târgului de la Broșteni: „Negustori de toată mâna își rânduiseră marfa pe cerși înflorate, strigând fără contenire s-adune lume în jurul lor. În ulița cea mare, prăvăliile lăsau miresme de naramze și lămâie, de scortșoară și smochine uscate. Strugurii, lobenițele și pepenii împânzeau marginea târgului. Îngrămădite pe mese lungi, ori spânzurând în cârlige, străluceau șalurile de cașmir, caftanele de mătase, nădragii de aba cu găitane aurii, chimirele și șerparele înflorate, cojoacele și trâmbele de postavuri ori de dimii, cizmele și botforii, condurii de atlas, hamurile țintate, șeile pentru cai, sticlăria feliurită și seule de fier, rogojinile și funiile încolăcite” (p. 159). Nu pot fi ignorate nici scenele de pedepsire a jefuitorilor turci, precum cea a jefuirii odoarelor mănăstirii Crivelnicu, dar mai ales așa dori să atrag atenția asupra scenelor romantice, precum cea dintre Barbu Șelitraru și Rafila Carducei (din partea întâi) sau cea dintre același și Florica lui Ilie Nițu, petrecută într-un

mirabil cadru rustic selenar (p. 141 și urm.).

* Stilul romanului își are rădăcinile adânc înfipte în folclor, cu propensiuni funciare spre paremiologie. În vorbirea personajelor abundă proverbele și zicătorile - ca la Creangă și Sadoveanu. Iată un fragment de dialog: „- Moșule, cine pierde drumul, să fie bucuros și de cărare! - Dacă întărăși câinii, cată-ți ciomag bun, diacule! - Și parcă mai ziceai că oaia care nu știe să-și poarte blana, să-i mănânce lupul mintea! Bătrânul fluieră deodată a pagubă, apoi pufni cu necaz: - Toate ca toate, însă cine n-are vara minte, iarna nu înghite plăcinte! - Ce poțtești a spune? Uite pe culme și te crucește!” (p. 135). S-ar putea alcătui o întreagă listă cu asemenea proverbe răspândite pe tot parcursul lecturii. Reținem doar câteva care ni s-au părut mai expresive: „Vinul bun și femcia frumoasă sunt două veninuri dulci”; „Frâul conduce calul, iar înțelepciunea pe om”; „Simbria orologiului se cheamă vreme”; „Lenea doarme și sărăcia o apără de muște”; „Sfatul după faptă îi ca baibaracul după plointe”; „Vai de cel ce nu nici când să grăiască, nici când să tacă, dar cu mult e mai vai de cel ce nu știe nici ce să grăiască, nici ce să tacă”. Nu rareori, unele proverbe sunt ilustrate prin povestirea unor întâmplări cu tâlc, ca de pildă cel despre blestem „care te-ajunge când nici nu gândești, dac-ai săvârșit păcate” (p. 155-156)... Întâlnim și situația când proverbul sau zicătoarea concluzionează anumite fapte. De pildă: „- Apăi împielitătule, tu în loc să fii ca albina care adună la bătrânețe fagurii înțelepciunii, ai dat în mintea vântoaselor: te tot duci cât vezi cu ochii, de parcă n-ai mai avea casă și masă. Vorba aia: Mă stai, plecare-ai, c-abia veniși, duce-te-ai!” (p. 184). Modelul lui Creangă sare în ochi!

* Limba romanului cumulează o sumedenie de regionalisme (unele având nevoie de un glossar) - toate din ținutul Mehedinților, dar și din întreaga Oltenie. Cităm doar câteva, la întâmplare: **a hondrăni, nestajnic, a umbra naz-naura, dănac, baibarac, afanisit, a sta pe stâr-ci, halângări, pricinos** etc. Unele sunt explicate în context: de pildă: „**caraulă**, așa cum spun turcii străjerilor”...

* În **concluzie**, altfelitatea lui Titu Dinuț constă înainte de toate în a se fi detașat de arta programatică postmodernistă a optzeciștilor, preferând o temerară întoarcere spre tradițiile eroice ale poporului, dintr-o anumită „unghie de țară”, întru realizarea unei fresce de epocă, având înfipte rădăcinile (de sorginte epopeic-folclorice) în graiul oltenesc (al realităților istorice și geografice ale ținutului mehedințean). Toate acestea - e cazul să o mai spunem? - fiind rodul unui **talent original**, orientat spre romanul istoric popular, de reînviere a virtuților surprinse prin sintagma „comoara lui Tudor”, care a dat și titlul romanului...

Ceea ce - în literatura acestui sfârșit de veac și de mileniu - nu putea să rămână fără a fi consemnată, în ciuda faptului că, adesea, critica actuală ocolește astfel de întreprinderi românești necanonice, preferându-le pe cele postmodernist-textualiste...

CEA DINTÂI ȘI CEA MAI DE SEAMĂ CINSTIRE

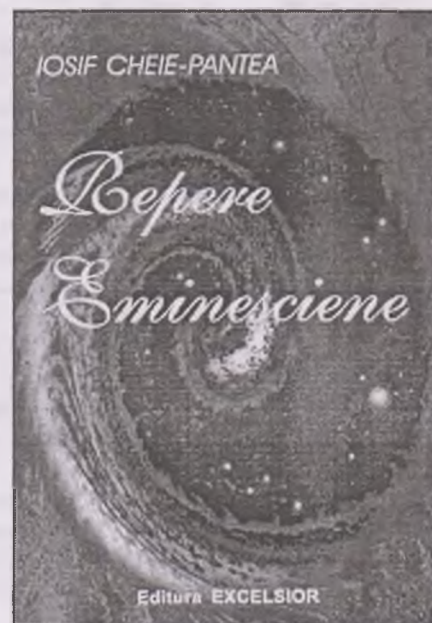
de DANIEL VIGHI

Unul dintre secretele marii poezii este acela al îmbinării, după neștiute potriviri, a simplității cu adâncimea simțirii și cu aparenta banalitate a versului. La așa ceva nu pot ajunge decât spiritele adânci care se folosesc de literatură pentru a privi în esențialul existenței noastre în lume. Poate că, și din această cauză, am resimțit adesea ca pe o nedreptate agresarea, prin exces festiv sau banal romanțat, a marii poezii eminesciene care conține simplități tulburătoare precum această delicată atenționare, plină de o greu povestibilă melancolie, din versul „Vezi, rândunelele se duc“. Nimic fals simplificat aici, dimpotrivă, îmi pare că totul rămâne de analizat, totul rămâne de povestit: de la virtuțile tranzitive ale unei afirmații oarecare, prin ea însăși emoționantă, până la poetica tranzitivității, cum îi spune Gheorghe Crăciun într-un excepțional studiu intitulat **Denotație și conotație în limbajul poetic din volumul În căutarea referinței** (1998). Este prezentă în versul de mai sus o poetică „menită să atragă atenția“ prin chiar absența efectului poetic pe care atât de bine o va ilustra Bacovia, mai târziu, în poezii „proaste“, asi-inatacabile hermeneutic, de felul acestei memorabile alcătuirii a poeziei din mai nimic: „Închide oriunde./ Închide ușa - e frig, iarnă“.

Am dorit, la rândul meu, să atrag atenția, prin această scurtă introducere, asupra complexității marii poezii și asupra însușirilor pe care abordarea ei le pretinde. Până la urmă nimic mai greu decât cititul poeziei, nimic mai în măsură să dea adevărata măsură a celui pornit pe drumul formării sale culturale. Degeaba toată filosofia pe care o citim, zadarnică toată marea proză, zadarnice toate tomurile de teorie și de critică literară, oricât de conștiincios afișate, dacă nu percepem frumusețea poeziei. Nu cred să existe mari prozatori, critici sau filosofi care să nu poată simți rafinamentul pe care îl poartă cu sine poezia, cea care este deodată împlinire prin cuvântul obștesc și împlinire a ceva ce rămâne mereu de povestit, rămâne mereu de analizat, rămâne mereu de necunoscut. Ultima carte a profesorului Iosif Cheie-Pantea (**Repere eminesciene**, Editura Excelsior, Timișoara, 1999) este o asemenea întreprindere care închide în paginile ei o viață în care a celebrat, cu sufletul și cu știința, poezia eminesciană. Și n-a făcut-o la date fixe și nici nu a ambiționat să concureze marile fanfare de ocazie care l-au anexat propagandistic pe poetul faptelor simple ale vieții, aceea în care rândunelele se pregătesc de plecare la sfârșitul verii. Adăugați aici și o întrebare care pune în vers zădărnicia căutării marilor răspunsuri. „La ce să măsurii anii ce zboară peste morți?“ se întrebă poetul, muștrându-ne că ne apropiem de poezie calendaristic și că prea repede am uitat că, în ceea ce-l privește, ne-a interzis testamentar să-l transformăm în altceva decât ceea ce a dorit să fie. Nimic conjunctural în ceea ce spun, i-am fost student profesorului Iosif Cheie-Pantea, l-am ascultat în seminariile la cursul lui Eugen Todoran, vânturile - valurile au făcut să devenim colegi de Catedră, așa încât pot, astăzi, să susțin că anii au transformat relația sa cu poezia eminesciană în destin, unul început sub auspiciile lui Eugen Todoran. Amândoi au clădit prin ani la Universitatea timișoreană o celebrare, tot suntem noi în momente aniversare, a literaturii după tainele inimii și după cele ale minții, adică au abordat poezia și filosofia deodată, încredințați că există o poezie latentă în oricare reflecție filosofică, după cum, în orice mare poezie, stă implicată o filosofie ce așteaptă să fie explicit adusă în lumina paginii analitice. Beneficiul pen-

tru studenți este dublu, pe de o parte li se oferă șansa de a frecventa poezia prin filosofie și, concomitent, să se apropie de filosofie prin farmecul inefabil al poeziei. Nu caută Iosif Cheie-Pantea ceea ce nu este de găsit în poezie, adică filosofia „ca disciplină“ suficientă sieși, pradă, aceasta, de multe ori, unui tehnicism anatomo-fiziologic conceptualizat insuportabil, ci, mai degrabă, un orizont sapiențial imanent marii poezii eminesciene. Așadar, nu „ideile“ filosofice sunt miza căutării analitice, ci anvergura simțirii, dimensiunea atitudinii meditative, profunzimea reflecției în chiar străfulgerările ei aparent simple.

Într-unul din cele mai dense capitole ale volumului, **Neantul divin**, întregul periplu hermenetic se constituie în axioma incitantă după care vocația absolutului în poezia romantică își are premise paradoxale în faptul că acesta, absolutul, se instituie ca limită și nelimitare simultană după o sugestie din Novalis care vorbea despre faptul că spiritul romantic, poezia în cele din urmă, este cea care dă demnitățe finitului prin aspirația ei spre infinit. Hugo Friedrich oferă și el argumente similare numai că dintr-o perspectivă răsturnată; în viziunea sa poezia modernă se distanțează de romantism prin chiar percepția ei specială a absolutului care „generează o trans-ascensiune a spiritului“ în ceea ce cunoscutul exeget al poeziei moderne numea ca fiind „neantul unei supranaturalități goale“. Omul modern și poezia sa se raportează dramatic la lumi transcendente depopulate, Dumnezeu este mort iar singurătatea pogoară din metafizic în mundan. În accepțiunea lui Iosif Cheie-Pantea „în poezia română interbelică - la Blaga, Philippide și Îndeosebi Arghezi - abolirea transcendentului“ (...) „își are rădăcinile - ca în atâtea alte împrejurări - în opera lui Eminescu“. Moartea Zeului este afirmată de Nietzsche „în cartea a treia a **Științei vesele**, în **Nașterea tragediei**, dar și în studiul tânărului Hegel“ care, în lucrarea **Credință și știință**, afirma că „religia noii ere se întemeiază pe sentimentul că «Dumnezeu este mort»“. Motivul acesta este prezent în literatură în poemul lui Gerard de Nerval intitulat **Le Christ aux oliviers** și cu o jumătate de veac înainte (1790) la Jean-Paul Richter în **Discursul despre Cristos mort**. Eminescu se înscrie în această paradigmă a reflecției europene de mare amplitudine dramatică. Exegetul său probează prin vers: „În zădar palizi, siniștri, o privesc cugetătorii/ Și vor cursul să-l abată.. Combinații iluzorii - / E apus de zeitățe, ș-afîntire de idei“. Apusul zeității și afîntirea ideilor metafizice este expresie a faptului că „providența apune pe cerul cugetării“ iar divinul este brutal înlocuit de neant („Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător“), însă acesta de pe urmă, neantul, la rândul lui „își asumă atributul fundamental al divinului - veșnicia - ca și prerogativele demiurgice ale acestuia“. Așadar, Neantul divin. Acesta nu este definit neapărat în acord cu Hugo Friedrich pentru care poezia modernă se naște din idealitatea absolută resimțită ca idealitate goală ci, mai degrabă, dintr-un proces de dezanthropomorfizare a absolutului prin afirmarea negativă a acestuia. Via negativus din teologia patristică este depistată



într-o adnotare a lui Eminescu pe marginea conceptului hegelian de absolut. Spune poetul așa: „În adevăr infinitul, absolutul e nefinșles de mintea noastră. Dar nu trebuie să uităm că nici ni le închipuim altfel, *nici nu este puțința de a le exprima decât prin negațiumi*“. Prin urmare, cunoaștere apofatică, concretizată poetic în viziunea din **Luceafărul**, în care zborul îl poartă pe Hyperion la rădăcina absolutului, a neantului („Căci unde ajunge nu-i hotar./ Nici ochi spre a cunoaște./ Iar vremea încearcă în zadar/ Din goluri a se naște“). Putem vorbi, în aceste versuri infinit citate, despre „transcendere a ființei“, „scufundare în neființă“, așadar gol primordial care, anulează tot ce este finit“ și, pe cale de consecință, „orice posibilitate de cuprindere rațională“, numai că nu e doar atât: negația afirmă, idealitatea absolută nu este numai o idealitate goală, „neantul unei supranaturalități goale“ (Hugo Friedrich) pentru că, după cum ne încredințează autorul studiului, **Îeșirea astrului din hotarele acestei lumi nu presupune neapărat căderea în nimicul pur**. Versul care îndreptățește această afirmație, binecunoscut și el („Nu e nimic și totuși e“) exprimă tocmai afirmarea prin negație, un Nimic diferit de neantul pur, pe care Iosif Cheie-Pantea îl găsește prezent în scrierile unor filosofi mistici de talia unor Meister Eckhart sau Jakob Böhme.

În studiul **Ipostaze ale spiritualizării erosului** este reluată, cu alte argumente, afirmația lui Titu Maiorescu care susținuse că „asemenea lui Leopardi, Eminescu «nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip irealizabil» și că, lipsind acest prototip, el și-a găsit refugiul «în lumea cugetării și a poeziei»“. Perspectiva aceasta fusese contrazisă de Călinescu prin teza elementarității erotice a poeziei eminesciene. În paginile de față, Iosif Cheie-Pantea caută în concretul poeziei, în manuscrisele adăpostind frânturi de reflecții, în scrisori, iubirea-nostalgie, iubirea care își întetește focul, erotic, senzual, prin obstacularea ei generată de spirit și spiritualizare.

(continuare în pagina 18)

SINGURĂTATEA ACTORULUI ÎN FAȚA MARIII TRECERI

de MARIA LAIU

Pasiunea devine cu atât mai intensă cu cât își oferă sieși obstacole menite să-i întetească văpaia. Erotic este mai ales ceea ce îndepărtează, ascunde, proiectează în reverie și vis, în icoană și amintire inaccesibilă. Nu întâmplător Ieronim spune că prezența Cezarei „îi plăce” dar că mai mult încă „îi plăcea (...) ca departe de ea, să cugete la dansa”. Este figurat limpede aici erosul care se autoîntreține printr-o poetică a obstaculării, concretizabilă în spiritualizare și în proiecția în inocență a chemărilor trupului, prin cuplul adamic și al goliciunii de dinaintea păcatului sau, altfel, prin intersectarea iubirii feciorelnice cu aceea maternă și amândouă cu profundele reverberații thanatice. Ideea este decis formulată de autorul studiului: „Viața se stinge în moarte, erosul în thanatos, dar nu pentru a se neantiza, ci pentru a-și primumi resursele în vederea unei noi afirmări”. În poemul *Din valurile vremii...* poetica obstaculării este vădit „o primenire” a erosului pierdut într-un trecut zadarnic căutat; umbra femeii iubite se pierde, brațele tânjesc cât se poate de omenește după, din păcate, o „frumusețe fără corp”. Întreaga tensiune erotică se naște din chiar această absență, brațele caută trupul și găsesc o umbră, spiritualizarea erosului este menită toată să întrețină combustia amară din versul „vai, un chip aieva nu ești”. Poetul își satisface aspirația spre erosul elementar, de care vorbea Călinescu, printr-o paradoxală spiritualizare a acestuia. „Chipul aieva” al iubitei și „ochii păgâni” care-i scrutează prezența luminează se pierd în asceza spiritualizării, Madona și Venera sunt, aici, paradigme ale chemărilor trupesti și ale transcenderii lor printr-o asceză în spirit menită să le întrețină arderea.

Un alt capitol dens al cărții este acela care, în complementaritate cu cel referitor la *Neantul divin*, afirmă negativitatea vitală a morții. Și aici căutările autorului se desfășoară analitic în esențialul problematicii poeziei eminesciene; sunt aduse în paginile cărții marile întrebări, temele fundamentale, plonjarea în esențial, cercetarea felului în care moartea și viața se implicitează reciproc prin misterul determinării lor negative și afirmative. Ideea după care extincția este fructul vieții o găsim la Rainer Maria Rilke, la Lucian Blaga, este prezentă în profunzimile prozei sado-veniene. Tema o regăsim în postumele și antumele eminesciene; astfel viața este, în cutare vers, „cuibul rece al morții”, altundeva moartea trăiește în noi în felul în care sălășluiește curgerea vremii în orologii, crește în felul unui fruct: „cel mai nobil”, acesta se dezlipște din adâncul vieții ca să răsară în conștiința omenească printr-un oxymoron cu întemeiere ontologică: moartea adună durerea și fericirea care răsună în suflet prin bătaia, asemenea limbilor clopotului, când rară, când mai iute a lucrurilor viitoare și a celor trecute, ea este istoria și fulgerările lumilor viitoare întrucât este un aici și un acum care abolește toată istoria și întreaga curgere a timpului.

Această sumară inventariere a câtorva dintre ideile substanțiale din studiul profesorului Iosif Cheie-Pantea marchează, credem noi, în fel esențial adevărata prezență a lui Mihai Eminescu printre noi. În paginile volumului de față, marele poet este celebrat printr-o lectură care atestă adevărul conform căruia un destin rodnic în postumitatea sa artistică este dat, înainte de toate, de o receptare mereu altfel a operei sale. Alteritatea aceasta este miezul viu al prezenței marilor creatori printre noi, și cea dintâi și cea mai de seamă cinstire a lor.

„Un mare actor jucându-se pe sine, într-un spectacol cu o piesă care i se potrivește prea mult?! Ce plictiseală!!! Și la urma urmei, dacă tot voia să-și încununeze cariera cu un astfel de rol, de ce n-a ales *Cântecul lebedei*?!” Cam așa sunau vorbele unei doamne din lumea teatrului, dezabuzată peste măsură, după premiera cu *Barrymore* de William Luce, în regia lui Gelu Colceag și avându-l ca protagonist pe Ștefan Iordache. Și ca dansa vor mai fi gândind și alții.

În ceea ce mă privește, mărturisesc că habar n-am de ce nu s-au oprit realizatorii spectacolului cu pricina la *Cântecul lebedei*. Poate pur și simplu pentru că este un text prea cunoscut, jucat și răsjucat, iar ei voiau să monteze ceva nou (pentru publicul românesc, cel puțin). Sau poate că au preferat monodrama americană pentru faptul că biografia artistică a personajului, celebrul actor John Barrymore, are teribilă asemănare cu cea a interpretului de acum. În plus - de ce nu? -, pentru că există speranța ca o asemenea piesă - spumoasă, fără să dea nimănui bătăi de cap - va atrage spectatorii. N-aș spune, așadar, că nu s-au găsit motive care să justifice existența acestei producții pe scena (chiar foarte potrivită) a sălii Amfiteatru (T.N.B.).

Pe de altă parte, am putut observa, în timp, că lui Gelu Colceag, cel mai bine îi reușesc spectacolele profund realiste, în care povestea și jocul actorilor sunt elementele cele mai importante. Având de astă dată la „îndemână” un interpret de mare complexitate, lucrurile par să fi decurs de la sine: Ștefan Iordache ne creează iluzia că este întruchiparea lui Barrymore, rămânând, de fapt, el însuși. Nu ne surprinde, prin urmare, dar ne emoționează nespuse, apariția unui artist ce cântă, dansează, spune glume bune (chiar dacă nu întotdeauna foarte vesele), deapănă amintiri sau încurcă replicile unor roluri shakespeariene interpretate cu ani în urmă. El dă chipul unui actor nițel obosit de viață și de alcool, uneori blazat, flecărind despre câte toate, adesea autoparodiindu-se. Interpretând viața lui Barrymore, Ștefan Iordache face încă o dată dovada că știe să țină publicul în frâu mai bine de două ore, fără alt sprijin decât propriul său talent. Jocul lui e fermecător, plin de spirit, zâmbetul său ascunde, însă, o nesfârșită tristețe. Iordache și Barrymore se contopesc până la urmă, devenind unul, adică Artistul aflat în pragul declinului, care se amăgește



scena din spectacol

că încă mai are vreme și putere să fie distribuit în Richard al III-lea, care se autopersonifică, care râde de viață și de sine aproape cu cinism.

Chiar dacă moare la sfârșit, el moare pe tron: actorul rămâne totuși regele scenei și care a slujit-o mereu. Frumos, tulburător final.

Într-un decor profund stilizat (semnat: Puiu Antemir), Ștefan Iordache a găsit exact elementele necesare dezvoltării artei sale. O cortină ușoară, acoperind simbolic numai o parte din scenă, în spatele ei - un perete pictat pe pânză, sugerând o sală de palat, un tron în mijloc; pe lateral - o masă de machiaj, un scaun și un cuier cu niște costume de spectacol, totul sugerează existența unui teatru sărac, însă viu. Muzica lui Nicu Alifantis este adecvată fiecărui moment, tonurile sale când melancolice, când vioaie urmează îndeaproape stările artistului potențându-le.

Un singur lucru n-am înțeles: apariția regizorului însuși în rolul Sufleurului. Să-și fi amintit Gelu Colceag că a cochetat mai demult cu actoria? Posibil, dar, acum, că era sau nu pe scenă, abia de-ți puteai da seama, că era sau nu necesară prezența lui acolo - tot așa. Ce-i drept, n-a stingherit cu nimic clipele de singurătate ale actorului. N-a încurcat și n-a tulburat pe nimeni. Actorul a rămas până la capăt singur în fața mării treceri.

E PUR SI MUOVE!

de ILINCA GRĂDINARU

Consultă zodiacul în fiecare dimineață înainte să pleci. Cercetezi mass-media curios cu privire la ultimele informații. Te pierzi în gândurile tale cu ochii zgâiți la ferestrele autobuzului. Dintr-un anume instinct nu uiți să spui pardon vecinului care te calcă la fiecare frână pe piciorul stâng. Îți miști degetele în gheata rece. Oferi întâietate bătrânilor la coborâre și câte un fluierat admirativ duduii cu trup felin. Ea grăbește pasul și se revoltă din cochetărie. Noaptea visezi tot felul de bazonii și te trezești mahmur în fața cafelei de a doua zi.

Îți pornești din nou drumul printre oameni, vârste, cuceriri ale tehnologiei și Afrodite născute din spuma trotuarelor. Îți confecționezi cu inspirație mica mitologie a vieții tale cotidiene. Reșoul, spre exemplu, este un fel de semizeu și privești cu evlavie în fiecare seară de iarnă cum familia, recunosătoare, se strânge în jurul său. Cu toate astea, pământul se-nvârtește. Nu-i nimic, îți și tu reșoul și te muți o dată cu el pe aceeași traiectorie, repeți călătoria, dar ai acum punctul tău fix, roșu și cald. Alții, cuprinși de invidie, te concurează cu ferocitate exersându-se și ei într-un demers autocrat.

Cei mai împătimiti au decis să țină cu schimbul locul lui Atlas și să-și paseze globul pământesc de la unul la altul în spiritul unui nou joc ce se poate denumi *ad hoc* un baschet neprofesionist psihanalitic. Și, cum altfel să faci față caprei vecinului decât

întinzându-i o mână de ajutor ca să-l împingi mai bine printre gropile străzilor?! În cazul nostru economia de piață a venit repede cu soluția științifică: adidasul imaginar, specializat în a călca pe nervi adversarului și a asigura o detentă de invidiat compatriotului american. Sărind prea sus a ajuns până și pe Lună, a devastat patul conjugal al poezilor, fără să capete în plus vreo perspectivă detașată asupra Micului Rotund. În schimb, corupt de o dispoziție de contemplație sceptică, modestul afacerist, a decis brusc să plaseze mărul discordiei între o sumedenie de paranteze paralele pe chiar teritoriul neutru America. Politica, însă, i-a furat pământul de sub picioare. Așa ne mărturisește sufocat de certitudini, filmul american autocritic **Înscenarea**.

Suntem avertizați că americanii folosesc mass-media pentru a înșela poporul și întreaga lume. Robert de Niro și Dustin Hoffman descind din chiar culisele unui spectacol mediatic menit să falsifice istoria și tot acolo, prin culise sau istorie, și-au uitat, de altfel, și partiturile actoricești, apărând așa, goi, ca la început de lume, adevărate stele ale cerului hollywoodian. Așadar, americanii, ne spun ei, ne păcălesc pe toți, de parcă noi n-am fi știut-o deja de

la preabunul Cristofor Columb pe care au reușit să-l convingă că sunt indieni, numai de dragul de a fi descoperiți. De atunci visul american a evoluat însă și el și bănuim că printr-o tactică susținută au reușit deja parțial să ne încunoștințeze că nu sunt nici indieni, ci, pur și simplu, extraterestri. Cu alte cuvinte, întreaga noastră cultură se îndatorează veșnic adorării serafice a americanului selenar.

Era de așteptat! Iată-ne acum datori vânduți, Iisus încă mai are dobânzi de plătit alesului popor evreu, iar românii mai pot încă să nu se îndatoreze pe la prieteni pentru a urmări un film plictisitor ca stil și suferind de o gravă manie a persecuției. Sau, cine știe, poate asistăm la încă o tactică a campaniei mediatică americane, destinate, de această dată, publicului interspațial și, respectiv, debusolării totale a marșienilor. Altfel, statutul de extraterestru unic colonizator al populațiilor terestre ar suferi grav în fața concurenței avizate...

Poate că politicienii ne manipulează, poate că tehnologia ne va distruge, dar dacă suntem victimele unui joc de culise, atunci culisele noastre se înfoaie elegant la limitele unui univers metafizic european.

fapte culturale

COLOCVIILE INTERNAȚIONALE
„LUCIAN BLAGA“

de TEODORA MOTEȘ

mântul, păstrează calitățile lor secrete, această însușire fiind la poetul ardelean de ordinul evidenței. Arta poate fi ea însăși generatoare de artă. Astfel, Andrea Genovese, folosind un limbaj pliat sensibil la materialul poetic comentat (**Amurg de toamnă** de Lucian Blaga), va ajunge la sonuri de proză poetică pe care încercăm a le reda în română: „La început un vânt, ducând cu el erezii îmbrățișează fosforul crepuscular și dezvăluie soborul apropiindu-se de fluviu. Mari păsări negre mătură lumina cu aripi fremătătoare. Câte una mai stăruie să contemple culorile vineții ale colinei...“

Se poate spune că, prin eforturi deosebite, merituose, eseurile cuprinse în **La sémantique de l'absence chez Lucian Blaga et la poésie française** impros-

pătează imaginea pe care exegeții români o au despre opera lui Blaga, fac cunoscute lumii întregi aceste concepții și le pun în paralel cu reflecțiile unor oameni de litere străini ce reacționează față de lirica tradusă în franceză de Jean Poncet, dintr-un reflex asemănător descoperirii unui fruct poetic nou. „Întoarse la matcă“ lucrările devin interesante, incitante.

Colocviile internaționale „Lucian Blaga“ au devenit o tradiție.

Începând din 1995, lucrările acestora au fost publicate de „Cahiers Bleus“. Ultima apariție de gen, supliment la numărul 11 al acestei edituri publică lucrări privitoare la **Semantica absenței la Lucian Blaga** ce fuseseră prezentate la Centrul Cultural Român de la Paris pe 17 mai 1998.

La o temă atât de subtilă, vor fi folosite păreri, teorii privind arta poetică aparținând lui Ion Barbu, matematician și poet, sau substanța poetică însăși extrasă din Lorca (Pompiliu Crăciunescu, **L'aventure dans le non élément**), citate din Mircea Eliade sau Cioran ca în eseurile semnate de Jeanine Baude ori Horia Bădescu. Se fac paralele între Blaga din **Pietre pentru templul meu** (1919) și Yves Bonnefoy din **Pierre écrite** (1965). Referatele pun în evidență calități ale limbii române care „întârzie în concret“. Noica spunea că sensul lucrurilor se păstrează așa cum vatra, casa, lemnul, pă-

Les Colloques
internationaux
Lucian Blaga
au Centre Culturel Romain
de Paris

La
sémantique de
l'absence
chez Lucian
Blaga
et
dans la poésie
française

Cahiers Bleus 1998

ilse tielsch-felzmann

Încă o poveste despre lecturarea operelor literare de către scriitori

Scriitoarea X este invitată prin telefon de către un tânăr și simpatic germanist să citească din operele ei în școala la care predă acesta. Data stabilită urma să fie în ultima săptămână a lunii iunie, fiind perioada în care, în creierele elevilor, visele legate de vacanță se înmulțesc excesiv, iar interesul pentru școală slăbește din motive ușor de înțeles. Tânărul și simpaticul germanist dorește să-i scoată pe elevi din această stare de letargie, oferindu-le ceva excepțional, de exemplu, un om viu, care își câștigă existența scriind și publicând cărți.

Scriitoarea X nu cunoaște vreun coleg sau vreo colegă, care ar refuza o asemenea propunere fără a pregeta. Din motive încă neelucidate, în cercul scriitorilor există în continuare speranța că elevii de astăzi ar putea deveni cititorii de mâine. Așadar acceptă.

Luna iunie a acestui an este mai fierbinte decât este prevăzut de fapt în calendar. Și mai cald este în sala de festivități a liceului, care se află într-o stațiune balneoclimaterică în apropiere de Viena, în care pășește într-o dimineață X în jur de ora zece. Aproximativ o sută de elevi între șaisprezece și optsprezece ani stau înghesuiți pe scaune și suferă. Tânărul și simpaticul germanist încearcă să se comporte ca și cum el nu ar suferi. Vine în grabă spre scriitoarea care tocmai intra cu cărțile ei în sală, o salută prietenos și o conduce spre podiumul pe care se afla o masă și un scaun pentru ea.

Doamna X aruncă o privire în sală, în mintea ei încețoșată de căldură, gândurile se precipită. Va citi, după cum a promis, cam o oră, din cărțile ei, apoi urmează să discute cu cei prezenți despre aceste volume, dar și despre probleme privind scrierea lor. Cam jumătate din tinerii prezenți, așa crede ea, vor putea supraviețui acestor două ore cu mintea măcar pe jumătate clară, un alt sfert va sta poate răbdători, însă se vor uita probabil plictisiți pe fereastră și se vor lăsa în voia viselor, restul nu-și vor găsi liniștea și vor deranja. Ea încă nu știe, că în acest calcul s-a strecurat o greșală cu urmări grave. Matematica nu a fost însă niciodată specialitatea ei.

X trage o concluzie greșită și judecând prost, ea este de părere, că trebuie să acționeze rapid și ia, după cum se vor dovedi în scurt timp, o decizie prea puțin gândită și neucetată.

Plină de curaj și cu vocea stinsă datorită căldurii spune aproximativ următoarele propoziții. S-a bucurat foarte mult că va citi din opera ei, este însă conștientă că nu toți cei prezenți sunt interesați în aceeași măsură și că ar putea avea de rezolvat lucruri care par a fi mai importante.

Am, cam așa se exprima doamna X, întrutotul înțelegere dacă cei în cauză pleacă înainte ca eu să termin.

În această zi, la început de vară, scăldată în razele de soare, aproape insuportabil de toridă, piscinele din imediata apropiere au devenit un fel de Fata Morgana. La acest aspect X nu se gândise.

Germanistul care stă în apropierea ușii are mai multă experiență în această privință decât scriitoarea care, evident, a omis să se gândească

PENTRU DUMNEZEU - SCRITOARE/OARE?

Anul trecut, la 20 martie, Ilse Tielsch-Felzmann a sărbătorit a șaptezecua aniversare. S-a născut și și-a petrecut copilăria la Auspitz, în Moravia de Sud, iar în 1945, înainte de terminarea celui de-al doilea Război Mondial a venit în Austria. A locuit la Linz și la Viena. În capitala austriacă a absolvit Facultatea de Jurnalistică și Germanistică. În 1953 a obținut titlul de doctor.

Ilse Tielsch scrie poezii, schițe, povestiri, romane și piese radiofonice. În romanul său: Pentru Dumnezeu - scriitoare?, Ilse Tielsch prezintă cu umor și un pic de ironie episoade din experiența ei de scriitoare. Ea ne dezvăluie bucuria, vitregia soartei, succesul și zădărnicia acestei meserii din perspectiva scriitoarei, condiție diferită față de cea a scriitorului.

În capitolul: Încă o poveste despre lecturarea operelor literare de către scriitori, autoarea ne prezintă cu satiră și umor viața scriitoarei sau a scriitorului care trăiește oarecum în izolare și este în cel mai bun caz răbdat cu bunăvoință chiar și în situații când urmează să întâlnească publicul cititor.

la propriii ei ani de școală, ce au trecut cam de multșor; îi aruncă priviri speriate, parcă implorând-o, dar acum s-a rostit deja ceea ce nu mai poate fi revocat.

Elevii din sală stau un moment nemișcați și arată de parcă nu prea le vine să creadă ceea ce tocmai au auzit. Apoi, în ultimul rând, se produce mișcare; cei care stăteau acolo s-au ridicat cu prudență, și-au luat mapele și se îndreaptă în spațiul rămas liber, lângă scaunele înghesuite, unul după altul spre ușă. Profesorului, care privește nesigur, nu-i rămâne altceva de făcut decât să le permită să treacă nestingheriți.

X așteaptă, nouă sau zece elevi au părăsit sala, ușa este din nou închisă.

Scriitoarea, care între timp a luat loc pe podium tocmai vrea să deschidă una din cărțile pe care le-a adus pentru a citi când, șovăielnici dar hotărâți, cei din penultimul rând se ridică și se deplasează tot cu ghiozdane sau cărți în mână spre ușă și părăsesc încăperea. Sentimentul de nesiguranță de pe fața germanistului se întepetește. Pe doamna X în schimb situația o lasă rece, în măsura în care temperatura permite aceasta. Ea este de părere că în ultimile rânduri s-au adunat probabil aceia pe care literatura îi interesează mai puțin și tocmai la acest grup s-a referit ea cu invitația de a rezolva ceea ce le pare eventual mai important. Îi mai vede pe tinerii din antepenultimul rând părăsind relativ nepăsători sala, deși în subconștient simte că sentimentul propriei ei valori începe să se clatine. Care autor suportă fără un șoc ușor ca aproximativ douăzeci și cinci de persoane să părăsească încă înainte de începerea lecturii sale sala, chiar dacă el însuși i-a încurajat? Dimpotrivă el a sperat în adâncul sufletului său că nici o rugăminte insistentă nu îi va determina pe cei prezenți să renunțe la lectură. Nici chiar autorii foarte modești nu sunt feriți de asemenea așteptări, pe care alți oameni nu le înțeleg. Chiar și plecarea unui singur spectator în timp ce autorul citește din opera sa,

poate avea un efect devastator asupra stării sale psihice. Noaptea, aceștia se trezesc și se gândesc care cuvânt, care propoziție din textul citit poate să-i fi jignit sau alungat publicul spectator. Despre poezi nici nu mai vorbim.

Doi spectatori care părăsesc sala în timpul unei lecturi, pot provoca unui scriitor sensibil depresioni groaznice; trei sau mai mulți spectatori pot pricinui serioase daune psihice. Douăzeci și cinci de cazuri ar fi putut fi în alte circumstanțe, decât cele date, mortale.

În cazul dat trebuie să recunoaștem că împrejurările sunt neobișnuite.

Când al patrulea rând din spate se ridică de pe locuri și se pregătește de plecare, germanistul se pune în mișcare. El nu o vede doar pe autoarea blamată, se vede pe sine discreditat, succesul său ca profesor de germană este pus sub semnul întrebării; el nu vrea și nu poate să accepte ceea ce se întâmplă aici. El își pune corpul în fața ușii, ca obstacol, hotărât să le refuze celor ce se apropie trecerea; le aruncă priviri alarmate și spune încet propoziții care sună foarte hotărât.

Acum, însă, s-a trezit în doamna X mândria breslei ei, ușor de jignit. Cu voce tare îi spune germanistului, decis să apere intrarea cu trupul său, să permită să plece fiicăruia care s-a hotărât să o facă. Acesta este un comportament întrutotul modern, deși este vorba de un fel de îndârjire. Ea le îngăduie elevilor dreptul de a alege, deși ea a fost educată cu severitate, în timp ce profesorului, mult mai tânăr, care, probabil, ca „mic copil major“, a fost educat cu răbdare și în conformitate cu cele mai noi descoperiri ale psihologiei, i se taie respirația. Speriat își retrage mâinile ridicate în semn de protest și se dă la o parte; opt sau nouă elevi se îngămădesc pe lângă el. Când își dă seama de greșală au ieșit deja.

Acum și cei ce au mai rămas în sală și-au dat seama că, în ciuda dreptului acordat cu mărînimie de a alege între obligația de la sine înțeleasă de a rămâne și a participa la lecturarea unor fragmente din opera scriitoarei sau a pleca, între literatură și piscină, chiar și între profesor

și scriitoare, au apărut divergențe. Până și celor mai binevoitori elevi le apare, în ciuda tuturor scrupulelor, imaginea piscinei umplută cu apa răcoritoare. Acum nu se mai scoală pe rânduri, ci în grupe, cei mai hotărâți îi împing în fața lor pe cei mai puțin hotărâți. Astfel, în cele din urmă întreaga sală este în mișcare, aproape toți elevii se îngheșuie spre ușă, care acum este deschisă. Germanistul, la rândul său, enervat la culme și decis să salveze ceea ce se mai poate salva, li se împotrivește cu curajul, celui disperat, încearcă să-i împingă înapoi, îi trage pe unul sau pe altul de mânecă sau de cracul pantalonului; degeaba, se smulg, îl dau la o parte, îl împing într-un colț lângă ușă, ei nu mai pot fi opriți, aleargă pe culoare spre ieșire.

Invitata, poeta X, principala persoană afectată, stă pe podium și se sprijină de masă. Privește spre o grămăjoară de elevi rămasă în primul rând și care, se pare, că reprezintă elita cu interese literare a claselor superioare.

Însă în timp ce mai chibzuiește ce înfățișare să dea lecturii pentru acești câțiva, cu siguranță, foarte bine instruiți din punct de vedere literar, am să se adune și să dea o înfățișare exigentă lecturii, se ridică și acel ultim grup de șapte elevi, își iau anevoios lucrurile, unul dintre ei se întoarce spre ea și mormăie jenat: În condițiile acestea...

Apoi pleacă și acești ultimi elevii...

Tânărul și simpaticul germanist îl apucă pe unul dintre ei de braț și mormăie ceva ce sună



cam așa: Și tu Müller Tauschnig, la asta nu m-aș fi așteptat. Apoi renunță definitiv. Scoate o batistă din buzunar, își șterge transpirația de pe frunte, batista este albă și are o margine albastră. Acum pare foarte firav.

Scriitoarea X stă pe un scaun în spatele mesei. La o fereastră bâzâie o muscă grasă, altfel în sală este liniște.

Vă rog, credeți-mă, o asigură germanistul câteva minute mai târziu, când sunt la ieșire și își iau rămas bun - toate acestea nu au

într-adevar nimic în comun cu cărțile dumneavoastră.

Scriitoarea X, ce-i drept, nu este convinsă de adevărul cuvintelor sale, dar îl asigură, pentru a-l consola, că știe acestea.

Dacă ar avea altă meserie - coafeză, zarzavagioaică, funcționară la bancă, poate că ar fi sigură pe sine, conștientă de importanța a ceea ce gândește sau face; convinsă ar pleca acum acasă și și-ar lua un costum de baie, pentru a se duce la cea mai apropiată piscină, ca să savureze și ea o astfel de zi.

Deoarece nu are asemenea meserie, nu este, așadar, sigură pe sine, nu este conștientă și convinsă de importanța existenței ei, făcând abstracție de faptul că asemenea experiențe nu se fac în meseriile menționate, nu procedează ca atare. Pleacă acasă, se așază la birou deprimată. În nopțile ce urmează se trezește și chibzuiește. Însă lucrul acesta l-am mai scris.

Din această poveste tragem concluzia că scriitorii, în primul rând poeții, sunt adesea un pic rușiți de realitate. Dacă X și-ar fi amintit cum ar fi reacționat într-o situație asemănătoare, într-o stare atmosferică asemănătoare și în cazul unei invitații asemănătoare, dacă ar fi avut aceeași vârstă cu elevii, ar fi fost cruțată de multe depresuni.

Prezentare și traducere de

Hermina Fierbințeanu

Cu ocazia unei burse Fulbright acordate în anul 1987, ziaristul new-yorkez Alan Brown a petrecut șapte ani în Japonia. Romanul său de debut, **Gâtul lui Audrey Hepburn**, este o admirabilă reflecție despre experiența unei culturi exotice.

Toshiyuki Okamoto, un tânăr japonez născut în insula nordică Hokkaido, a venit la Tokyo pentru a cunoaște lumea și a-și dezvolta talentul născut de desenator.

Toshiyuki nu s-a simțit niciodată prea japonez. Mirajul străinătății l-a fascinat încă de mic copil. Mama sa îl ducea să vadă filmele cu actrița ei favorită: Audrey Hepburn.

Îmbrăcămintea tradițională japoneză, kimonoul, lăsa să se vadă din corpul unei femei numai gleznele și gâtul. Așa cum, pe vremuri, în Europa senzualitatea unei femei era măsurată după opulența decolteului său, tot astfel în Japonia aceeași senzualitate era măsurată după finețea liniei gâtului și a cefei. Prin urmare, ce altceva mai frumos ar fi putut găsi un japonez la Audrey Hepburn decât gâtul său? Acesta avea să fie obsesia lui Toshiyuki pe parcursul vieții sale.

Pentru prima dată la Tokyo, Toshi de-abia așteaptă să-i întâlnească pe strainii din oraș, cu toată aversiunea pe care civilizația sa o are pentru aceștia. În acest scop, își cumpără ghidul **Unde să reperezi străini în Tokyo**, pe a cărui copertă interioară stau scrise avertismentele:

„1. Feriți-vă de bărbații albi și negri cu tunsori foarte scurte. Sunt soldați americani. Se îmbată deseori și devin violenți.

2. Atenție la asiaticii care încearcă să vă vândă orez străin la prețuri joase. Orezul străin este ilegal. De asemenea, este tratat cu numeroase pesticide și poate provoca grave probleme de sănătate.

3. Strainii sunt purtători de SIDA și de alte

Alan Brown:

GÂTUL LUI AUDREY HEPBURN

boli străine care pot fi ușor transmise prin mâncatul împreună, folosirea comună a anumitor ustensile, atingere și, bineînțeles, activitate sexuală. Vă rugăm să aveți grijă!”

Povestitorul ne spune mai departe, „la orele de istorie din liceu, Toshi învățase cum Japonia, închisă pentru restul lumii prin lege, timp de secole, rămăsese pură, pe când Europa fusese devastată de numeroase valuri ucigașe de ciumă”.

Într-adevăr, Toshi nu a avut noroc din primul foc. Ghidul **Unde să reperezi străini în Tokyo** îl poartă în Roppongi, cartierul cosmopolit prin excelență. Aici îl cunoaște pe Paul Swift, un american care ar vrea să-i fie mai mult decât prieten; este admiratorul lui Mishima și, întocmai ca acesta, este homosexual. Dar, în același timp, este un gentleman și nu-l forțează pe Toshi. Vor rămâne buni prieteni.

Nici a doua întâlnire a lui Toshi nu este mai fericită. Are 23 de ani când începe să studieze engleza cu Jane Borden, o americană. Este mai în vârstă decât Toshi și pentru ea mirajul exotismului este irezistibil. Îi plac bărbații asiatici și îi place mai ales tânărul Toshi. Obsesia sa pentru el nu este la fel de inocentă precum a lui pentru gâtul lui Audrey. „Este americană. O să te mănânce de viu!”, îl avertizează Paul. Când Toshi o respinge, după câteva partide de sex mult prea violente pentru el, Jane încearcă să dea foc apartamentului său.

Tokyo-ul cosmopolit îl duce mai departe, spre Lucy, tânăra compozitoare americană cu

care Toshi pare să aibă mai mult noroc.

În paralel cu descrierea vieții tokyote a lui Toshi, autorul ne povestește despre relațiile personajului său cu părinții din Hokkaido. Tatăl său moare și el trebuie să se întoarcă acasă pentru funeralii, prilej de a revedea insula natală și de a vorbi - de pe poziția de adult de data aceasta - cu mama sa. Surpriză! Toshi nici nu este, de fapt, pe de-a-ntregul japonez. Deși a crezut-o întotdeauna japoneză, mama sa este coreeană. Armata de ocupație japoneză din Coreea o obligase să fie curtezană pentru soldați. Tatăl său o îndrăgise pe neajutorata minoră și, la sfârșitul războiului, o luase cu el în Japonia. Mama sa, obligată de japonezi să se prostitueze, urfise dintotdeauna acest popor. Fără îndoială, îi transmisese fiului ei o parte din sentimentele sale. Alan Brown atinge aici un punct sensibil al politicii internaționale din ultima vreme, devenit subiect principal al multor cărți recente: cel al femeilor obligate să se prostitueze în timpul celui de-al doilea Război Mondial de către armata japoneză de ocupație. În loc să facă din aceasta însă subiectul de bază al romanului său, Alan Brown preferă să lase problema, din punct de vedere al rândurilor consacrate, undeva la periferie. Importanța sa este totuși majoră, deși de-abia creionată, în acest roman care reușește să exprime atât de bine, atât de fin, spiritul japonez.

Prezentare de

Claudia Golea

Gabriel García Márquez:

UN OM A MURIT DE MOARTE NATURALĂ

În ianuarie 1983, la o lună după primirea, la Stockholm, a Premiului Nobel, Gabriel García Márquez a scris o amintire despre cea dintâi vizită a sa la Ciudad de Mexico, pe 2 iulie 1961. În această însemnare, pe lângă alte lucruri, spunea: „Data asta nu o voi uita niciodată, pentru că în ziua următoare, foarte de dimineată, un prieten m-a trezit, la telefon, și mi-a spus că Hemingway a murit“. Imediat, laureatul columbian cu premiul Nobel a scris o notă despre moartea, viața și opera lui Hemingway, care a apărut după o săptămână, notă intitulată Un om a murit de moarte naturală și care nu a mai fost reprodusă nici în presa zilnică, nici în vreo carte, doar acum, cu ocazia centenarului lui Hemingway, în paginile de cultură ale ziarului „El Pais“ din Madrid.

De data aceasta, pare să fie adevărat: Ernest Hemingway a murit. Știrea a cutremurat, până în cele mai îndepărtate locuri din lume, pe chelnerii de cafea, pe ghizii săi de vânatoare, pe ucenicii toreadori, pe șoferii lui de taxi, pe câțiva boxeuri sărăciți și pe vreun ucigaș mânător de pistol, azi retras din activitate.

Între timp, în orașelul Idaho, din Ketchum, moartea bunului vecin dacă a fost doar un dureros incident local. Cadavrul a rămas șase zile în camera în care ardeau lumânări, nu pentru a i se da onoruri militare, ci în așteptarea cuiva care se afla tocmai în Africa vânând lei. Corpul nu va fi expus păsărilor de pradă, alături resturilor vreunui leopard înghețat pe înălțimile unui munte, ci se va odihni liniștit într-unul din aceste cimitire prea igienice ale Statelor Unite, inconjurat de cadavre prietene. Asemenea circumstanțe, care seamănă atât de mult vieții reale, te obligă să crezi că de data aceasta Hemingway a murit cu adevărat, după a treia lui încercare.

Acum cinci ani, când avionul său suferise un accident în Africa, moartea nu putea fi adevărată. Cei însărcinați cu răscumpărarea lui l-au întâlnit vesel și pe jumătate beat într-un luminiș de pădure, la mică distanță de locul unde o familie de elefanți făceau prăpăd în jurul lor. Propria operă a lui Hemingway, ai cărei eroi aveau dreptul să moară înainte de a suferi un timp oarecare amărăciunea victoriei, descalificase anticipat acel fel de moarte mai potrivită pentru cinematograful decât pentru viață.

În schimb, acum, scriitorul, în vârstă de 62 de ani, care în primăvara anterioară fusese internat de două ori în spital tratându-se de o infirmitate a bătrâneții, a fost găsit mort în locuința sa, cu capul zdrobit de un glonte de pușcă pentru vânat tigri. În favoarea ipotezei sinuciderii, există un argument tehnic: experiența lui în mânăuirea armelor înlătură posibilitatea unui accident. Iar împotriva există

un singur argument și acesta literar: Hemingway nu părea să aparțină rasei oamenilor care se sinucid. În povestirile și romanele sale, sinuciderea era o lașitate, iar personajele sale sunt eroice numai în funcție de temeritatea și de valoarea lor fizică. Însă, oricum, enigma morții lui Hemingway este pur circumstanțială, pentru că de data aceasta lucrurile s-au întâmplat așa cum trebuia: scriitorul a murit la fel cum moare cel mai obișnuit dintre personajele sale.

În contrast cu durerea sinceră a boxeurilor, în aceste zile s-a evidențiat îndoiala criticilor literari. Întrebarea importantă este până la ce punct Hemingway a fost un mare scriitor, și în ce măsură merită triumful care lui însuși i se păru o simplă anecdotă, o circumstanță episodică în viața unui om.

În realitate, Hemingway a fost numai un martor avid, mai mult decât al naturii umane, al acțiunii individuale. Eroul său apărea în orice loc din lume, în orice situație și la orice nivel al scării sociale, acolo unde este necesar să lupți vehement nu atât pentru a supraviețui, cât pentru a obține victoria. Și apoi, victoria era abia o stare superioară a oboselii fizice și a nesiguranței morale.

Cu toate acestea, în universul lui Hemingway victoria nu era destinată celui mai puternic, ci celui mai priceput, cu o pricepere câpătată din experiență. În acest sens, era un idealist. De puține ori, în întinsa lui operă, s-a ivit o împrejurare când forța brută prevala asupra cunoștințelor. Peștele mic, dacă era mai priceput, putea să-l mănânce pe cel mare. Vânătorul nu învingea leul pentru că era înarmat cu o pușcă, ci pentru că știa în amănunt secretele meseriei sale, și numai în două cazuri leul a cunoscut mai bine secretele meseriei lui. În **Bătrânul și marea** - povestire care pare să fie o sinteză a defectelor și virtuților autorului - un pescar singuratic, obosit și urmărit de o soartă rea, reușește să învingă cel mai mare



pește din lume într-o ciocnire care era mai degrabă de inteligență decât de forță.

Timpul, de asemenea, ne va arăta că Hemingway, ca scriitor minor, îi va „mânca“ pe mulți dintre scriitorii majori prin cunoașterea gândurilor oamenilor și secretele meseriei lor. Odată, într-un interviu acordat presei, a dat cea mai bună definiție operei sale, asemuind-o cu un uriaș aisberg care plutește pe suprafața apei: partea care se vede - și care constituie abia a opta parte din volumul aisbergului - este inexpugnabilă mulțumită celor șapte părți de sub apă care o susțin.

Însemntatea lui Hemingway se menține, este sigur, în ascunsa pricepere care susține la suprafață o operă obiectivă, de structură directă și simplă, și uneori fără ocolișuri în dramatismul ei.

Hemingway a povestit numai ceea ce a văzut cu proprii lui ochi, plăcerea și suferința ca rezultate ale experienței lui (în definitiv, singura în care putea crede). Viața lui a fost o continuă și riscantă ucenicie a meseriei sale, în care a fost onest până la limita extremă a exagerării: ar trebui să ne întrebăm de câte ori a fost în pericol viața scriitorului, pentru ca un simplu gest al personajului său să fie valabil.

În acest sens, Hemingway nu a fost nici mai mult, nici mai puțin decât ceea ce a dorit să fie: un om energetic în fiecare act al vieții sale.

Destinul său a fost, într-un anumit fel, cel al eroilor săi, care au avut doar o valoare de moment în indiferent care loc de pe Pământ, și care au fost eterni pentru fidelitatea aceluia care i-au iubit.

Poate că aceasta este dimensiunea mai exactă a lui Hemingway. Probabil, acesta nu este finalul unei oarecare, ci începutul nimănui în istoria literaturii universale. Însă este testamentul firesc al unui splendid exemplar uman, al unui muncitor bun și straniu de cinstit, care poate că merită ceva mai mult decât un loc în gloria internațională.

Animalul inimii, la Editura Univers, este ce de-al doilea roman al Hertei Müller pe care îl traduce Nora Iuga.

După părerea lui Roland Barthes, secretul stilului este o amintire închisă în trupul scriitorului. Afirmatia ar putea induce în eroare dacă e interpretată literal, în credința că se pot citi printre rânduri date exacte despre biografia celui care scrie. Ea este însă surprinzător de exactă dacă ne dăm seama că trecutul - adânc gravat în ființa oricui, fie că acesta își dă seama sau nu - e refăcut (nu reprodus) cu fiecare frază așternută pe hârtie.

Recapitulăm aici aceste generalități, cu care cititorul avizat e, desigur, familiarizat până la saturație, doar pentru că ele ar trebui să fie prezente în mintea oricui încearcă să se apropie de literatura atât de profund marcată stilistic a Hertei Müller. Prozele acestei scriitoare germane originare din Banat și care a părăsit România în 1987, la 34 de ani, vorbesc cu consecvență despre un lucru fundamental: adevărul amintirii scrise trebuie mereu inventat. Acest principiu o delimitează pe Herta Müller de estetica realista și a contrariat încă de la începutul carierei sale pentru unii cititori, în special vest-germani, care căutau cu aviditate în scrierile ei amănunte etno-sociologice și politice despre un univers exotic și neliniștit. Interesul disproporționat acordat presupusului caracter documentar e motivat - cu siguranță - de cele două teme incitante tratate de autoare: viața unei comunități germane din afara granițelor (mai exact, a minorității șvabilor bănățeni) și experiența traumatizantă a dictaturii comuniste. Într-adevăr, Herta Müller scrie despre toate acestea, pentru că e firesc ca individualitatea cuiva să se construiască o dată cu trecerea anilor din situațiile și împrejurările zilnice acumulate în depozitul memoriei. Numai că din acest depozit al duratei nu răzbat neapărat fapte adevărate, ci un alt fel de adevăr, al mărturiilor, care recompune la rândul lui realitatea. Perceperea lumii înconjurătoare e, de fapt, un act de creație: realitatea percepută nu este decât una dintre variantele posibile ale lumii contingente. Iar stilul, pentru a-l parafraza din nou pe Roland Barthes, nu este altceva decât o metaforă, adică o ecuație care unește intenția literară și structura ființei concrete a autorului. Așadar, sinceritatea din textele Hertei Müller nu trebuie confundată cu obiectivitatea.

Romanele ei sunt de mică întindere, fapt care contribuie, în parte, la succesul pe care-l au în epoca noastră; când puțini mai sunt dispuși să parcurgă tomuri voluminoase. Frazele sunt, de asemenea, scurte și concentrate, aspirând la o maximă concizie și intensitate a expresiei.

Cititorul român face cunoștință relativ târziu cu această scriitoare devenită atât de populară în Germania (deținătoare, printre altele, a prestigiosului premiu literar Kleist). Dacă volumele apărute înainte de emigrare: *Niederungen* (Depresiuni, 1982) și *Drückender Tango* (Tango apăsător 1985), nu sunt accesibile decât vorbitorilor de germană, iată că Herta Müller e din nou publicată în România în excelența traducere a Norei Iuga.

Animalul inimii, romanul pe care vreau să aduc acum în atenția cititorului, este a doua ofertă de acest fel a Norei Iuga după **Încă de pe atunci Vulpea era Vânătorul** (1995). Eul narator feminin, cu certe trăsături autobiografice, spune povestea unei treceri: de la frică la li-

ÎNTOARCEREA HERTEI MÜLLER ÎN ROMÂNIA

de MARIA IROD

bertate, de la tăcere la spunere, și, mai șocant poate, de la moarte la prietenie și apoi din nou la moarte. Cartea începe și se încheie cu aceeași propoziție: „Când tăcem, suntem dezagreabili, spuse Edgar, când vorbim, devenim ridicoli“. În ciuda precarității limbajului, povestirea își face loc cu tenacitate, ca iarba care crește printre pietre. Sinuciderea Lolei, studentă la Rusă, și colegă de cameră cu tânăra care povestește, declanșează nevoia de a spune („Voiam să vorbesc despre Lola“ p. 29) și toate evenimentele ce urmează a fi povestite se raportează cumva, direct sau implicit, la această moarte inițială. Tot ea generează și acel nucleu de solidaritate ce va dura până la sfârșitul povestirii, când va fi destrămat tot de moarte: patru tineri intelectuali șvabi, uniți mai întâi de suspiciuni referitoare la sinuciderea Lolei, apoi de o disidență temătoare, cu materiale subversive, păstrate sub cheie, cu discuții amar-ironice și fire de păr introduse în scrisori, ca verificare, cu șicane sporadice din partea Securității și, în sfârșit, trăind împreună sentimentul apăsător al ratării și nepuținței. Pe Kurt, Georg, Edgar și pe naratoare îi leagă o prietenie întărită de tachinerii și izbucniri isterice, obișnuite între cei care împart demult și forțat aceeași soartă, încât ajung să nu se mai suporte. Cei patru alcătuiesc un fel de conjurație în care ruperea legăturilor ar însemna autodistrugere.

Gândul sinuciderii, cu care cochetează în secret fiecare, e alungat din scrupul față de ceilalți, dintr-o dependență mentală care merge aproape până la identificare. Abia târziu, cei singuratici vor ceda: Georg, primul fugit în Germania, și apoi Kurt, singurul rămas pe loc. Moartea îi va ascunde privirilor ca un sac: „Sacul cu râul nu mi aparținea. Nu aparținea nici unuia dintre noi. Sacul cu fereastra nu-mi aparținea. I-a aparținut mai târziu lui Georg. Sacul cu funia i-a aparținut și mai târziu lui Kurt“ (p. 81).

Între aceste puncte extreme, povestirea se construiește ca un mozaic de banalități cotidiene, transfigurate de sensibilitatea celui care le percepe. Epicul e înecat de subiectivitate, remodelat într-o narațiune de o coerență aproape onirică.

După cum observa recent un critic german (Philipp Müller, 1997), experiența disidenței e o luptă pierdută în afară și continuată în interior. Dereglarea tuturor simțurilor la Rimbaud devine agentul unei voluptăți negre, decadente a metaforei.

De fapt, proza Hertei Müller primește o densitate neobișnuită de la imaginile repetate cu insistență de laitmotiv de-a lungul narațiunii. Titlul însuși, cu această alăturare tulburătoare de cuvinte, revine obsedant pe parcursul textului: repetat adesea de „bunica cea cântătoare“, dispărând brusc printre bulgării de țărână, la moartea tatălui, zărit într-o halucinație de-o clipă în fața frigiderului deschis, înfricoșat ca un șoarece, agitat în sughițurile de plâns ale nevastei blânarului. Oricine are un animal al inimii; până



și Dictatorul trebuie să aibă unul: cel mai urât animal de pe lume.

Iarba e alt simbol important care bănuiește imaginarul povestirii: iarba iubirii și a iertării, care trebuie să acopere trădarea Terezei și apoi moartea ei („Aș fi vrut ca dragostea să crească la loc. A crescut ca iarba și paiele amestecate de-a valma și a devenit cel mai amar jurământ de sub fruntea mea“ p. 179), ierburile „tâmpite“ plivite de tată, fost ofițer SS, paiul - însuși trupul povestitoarei zbătându-se pe pământul jilav, în brațele unui bărbat, care îi este indiferent.

În curgerea romanului apar din când în când pasaje pe care memoria naratoarei le recuperează din străfundurile trecutului pentru a clădi cu ele adevărul povestirii în desfășurare. Paradoxal, amintirile din copilărie sunt scrise la prezent, subliniind parcă perenitatea ingenuității acestei vârste. De altfel, această perspectivă a copilului, care defamiliarizează cotidianul, menținută de la început până la sfârșit, justificând alegerea atâtor imagini inedite de care e plină cartea: industria produce oi de tablă și pepeni de lemn, la abator lucrează băutori de sânge, praful e gri ca blănița iepurelui de casă, cele patru moduri de a muri: cordonul (Lolei), nuca (nodulul canceros al Terezei), funia (cu care s-a spânzurat Kurt), fereastra (de la care s-a aruncat Georg); sfrânciocul (în germană, Neuntöter= cel care omoară nouă) e o pasăre care nu înnebunește când bătrânii îi cântă din fluiet.

Toate aceste metafore alcătuiesc treptat trauma epică a romanului **Animalul inimii**, se adună și se combină, revin cu insistență, compunând din detalii aparent disperate substanța realității.

Romanul trăiește prin fiecare frază luată în sine, povestea trebuie mai degrabă simțită decât înțeleasă.



1). Se aude - tot mai insistent! - că Mircea Dinescu va conduce revista „Plai cu boi“. Ia mai mânați, măi, hăi, hăi!

2). După atâta reclamă (pe care i-o facem și noi), Emilian Galaicu-Păun pozează pentru cititori.

3). Uimite de câtă lumină era în jur, nu clipeau Ioana Diaconescu și Magda Cârneci. Pentru orice eventualitate, Ion Băieșu își procurase ochelari de protecție.

4). Oriunde se înfiripa o conversație (în imagine: Radu G. Țeposu și Mircea Horia Simionescu), se ivea și trompetistul Paul Daian.

5). Relaxare în Sala Oglinzilor. Se află în vecinătate, Constantin Abălușă, Fănuș Băileștenu, Ioanid Romanescu, Valentin și F. Mihăiescu.

