

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (452), serie nouă. Miercuri, 16 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei

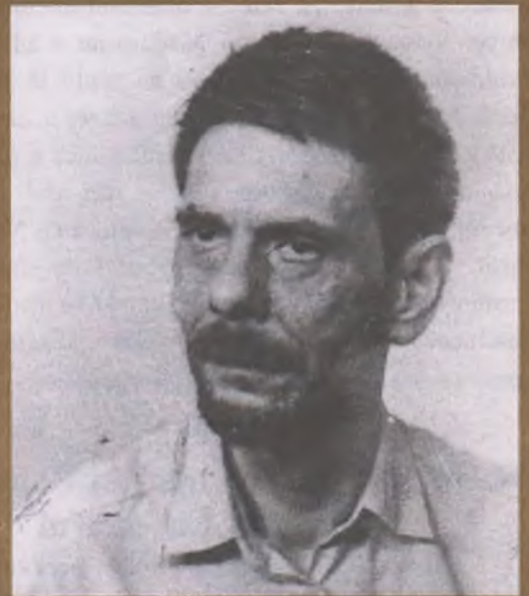


ION SOLACOLU

Și anume ceea ce am simțit. Asta explică și de ce am venit atât de rar în România, de ce n-am apărut în presă. Anume, am simțit o reacție de respingere, tocmai din partea acestor elite, pe care am contat imediat după 1989

OCTAVIAN SOVIANY

De bonele blajine sub scufii
Ce-amestestecându-și vocile voalate
Ne învățau să spunem poezii
Și mai purtau centuri de castitate



KNUT FALDBAKKEN

Noi ne-am găsit unul pe celălalt, am avut nevoie unul de celălalt, ne-am iubit reciproc și a fost bine și frumos pentru că așa s-a întâmplat, fără ca vreunul dintre noi să simtă nevoia de a-l poseda pe celălalt. Dar nimeni nu poate garanta modul cum va evolua o relație

SPECTACOL GROBIAN

S-a dat undă verde, s-au iscat semnalele alegerilor. De tot felul și de toate culorile. Cum noi nu suntem dispuși (și nici plătiți!) să sprijinim pe careva, rămânem ce-am fost dintotdeauna: observatori și tălmăcitori. Nu ai politicienilor care pândesc și încearcă să-și seducă alegătorii, ci ai celor care le înlesnesc ieșirea pe micul ecran. Ați înțeles: prăzi ne sunt moderatorii. * În cea mai mare parte, suficienți, aroganți sau chiar rudimentari (încă n-am spus retardați!), persoanele astea se cred vedete de prim-plan, personalități (chiar se gratulează între ei!), seducători, inteligenți și chiar distribuitori de voturi. Se individualizează, și din acest punct de vedere, ștefangheorghistul Marius Tucă, a cărui instrucție sumară (fără să-i fi consultat foaia matricolă, publicată în „Academia Cațavencu“) e vizibilă cu ochiul liber. * Împiedicat în verbe și răzvrătit sub substantive, s-a dedulcit între timp și la poezie. Mai nou, își chinuiește invitații cu versuri pe care nu le va înțelege în vecii vecilor, mai ales că nici nu știe să le declame. Dar nu aici stă totuși insolența sa. Ci în felul cu care-și tratează partenerii de dialog. * Prefăcându-se că-i doar un zoi (pardon, soi) de întrebător (și-aici e onctuos, lamentabil și megaimpertinent!) e, demonstrativ, partizanul stângii, acolo unde pot supraviețui mai toți retardații ca el. Spectacolul grobian pe care l-a întreținut în compania lui Varujan Vosganian și Virgil Măgureanu e edificator și descalificator. * Nu ne întrebăm ce caută la *Antena 1*, fiindcă suntem pe cale să aflăm: servește cauza unor spirite elementare. Ceea ce n-am aflat încă e de ce unii intelectuali autentici, cum sunt și cei doi mai sus-pomeniți, se lasă la mâna unui mitocan? Nu cumva refuzul unora de a participa la astfel de show-uri ar determina pe patronii unor televiziuni să se litrosească de un asemenea ipochimen? Cazul trebuie studiat de urgență.

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

DIFERENȚE

de HORIA GÂRBEA

Un individ implicat într-o faptă culturală de orice fel percepe totul diferit față de cei care asistă pe margine. Nimic extraordinar. Se întâmplă în orice domeniu. Trebuie totuși să remarc lucrul acesta deoarece diferențele de simțire sunt cu adevărat uriașe în cazul când este vorba de o carte, o piesă de teatru, un film.

Cititorul nu remarcă, sunt convins, nici greșelile de tipar. Autorul suferă pentru fiecare gram din subțirimea hârtiei și pentru fiecare nuanță din culoarea copertei. Cititorului îi sunt absolut indiferente corpul de literă, calitatea cleiului care leagă volumul, rugina capselor care prind foile sau dimensiunile ilustrației de pe ultima pagină. Autorul moare și învie pentru toate aceste amănunte, se plânge tuturor, e gata să-și omoare editorul care, la câte cărți a scos, nu poate decât să ridice din umeri.

Între autor și cititor este o prăpastie a percepției, un vid de înțelegere. Cititorul sare peste descrieri pe care autorul le-a ticluit ani de zile și în fața cărora și-a frecat mâinile de satisfacție. Trece căscând peste aluzii pe care scriitorul le crede vitriolante, ucigătoare, devastatoare.

Cititorul este, pe scurt, acel ins care nu pricepe nimic din truda și chinul autorului. El ronțăie ca un hârciog indiferent rodul a zile de muncă silnică.

Și totuși autorul scrie pentru el, pentru acest cititor indiferent, scărpinător, sforăitor. El speră de fiecare dată că subtilitatea scrisului său va penetra carapacea de lene și confort a cititorului. Dar celălalt, cititorul sau spectatorul simte cel mult o ușoară mâncărime în cot iar, la pasajul cheie, aruncă opera la colț pentru că o cratiță a început să sfârâie.

Aceasta este diferența între cititor și autor. Singura răzbunare posibilă este ca și cititorul să devină măcar o dată autor și să trăiască tot coșmarul lipsei mârșave de înțelegere. Cum autorii se citesc de la o vreme doar între ei, lucrul e foarte posibil.

acolade

PROFESORUL MEU, BALOTĂ (III)

de MARIUS TUPAN

Nici un demers întru gratificație, nici o propensiune vindicativă nu observi în memorialistica dăruită de Nicolae Balotă. Înțelepciunea și îngăduința, alte două calități ale personalității Domniei Sale, îl conduc spre scrieri exemplare, unde până și inamicilor li se găsesc circumstanțe atenuante sau li se identifică zodia nefericită în care au fost obligați să ființeze. Momentele tensionate sau procesele inchizitoriale pulsează în pagini asemenea circuitelor sangvinare în viețuitoarele montane, căci acestea înviorează și nuanțează textul, conferindu-i relevanță artistică în vecinătatea capodoperei. Executate cu o economie de mijloace, demne de invidiat, dar, paradoxal, atât de percutante și expresive, portretizările capătă semnificațiile geamandurilor într-o apă întinsă și imprevizibilă. Autorul *Păsărilor* e creionat doar prin câteva fraze, cărora trebuie să le fie studiate mai ales subtextele: „Mi-l amintesc pe bietul, atât de inteligentul, Sașa Ivasiuc, ahtiat după putere. O adora chiar și închipuindu-și-o întruchipată în ceea ce numea el *baronii* partidului comunist“. Cât de nobili erau reprezentanții ciumei roșii o știm cu

toții, o știe mai ales profesorul Balotă care, sub domnia lor, a trăit coșmarul încarcerărilor și al deportărilor. Când întâlnește un astfel de *pușcăriaș*, altă ținută morală, cărturarul Nicolae Balotă nu mai recurge la solemnități parcimonioase: „Pentru mine acele zile petrecute împreună în celula nr. 13, pe care le evocă în *Jurnalul fericirii*, au fost un regal. Rareori, în anii de detenție - aveam mai mulți în urma mea când l-am întâlnit pe Steinhardt - mi-a fost dat să aud ceva atât de nou, de delectabil și totodată incitant la reflecție.“

Acolo unde descoperă valoare autentică sau potențialitatea artistică scriitorul de elită nu întârzie să le proclamare, dar și să-și avertizeze contemporanii de injustițiile pe care le-a putea săvârși, ignorându-le sau diminuându-le. Cine cunoaște cu adevărat opera și activitatea domnului Nicolae Balotă știe că, lângă acțiunea de consolidare a unor autori deja formați, *riscat* și susținerea unor debutanți promițători. Printre aceștia, ultimul pe listă, poate fi trecut și subsemnatul.

ADEIMANTUS

(Să mori pentru patrie?)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Fransa continuă să producă surprize lumii. Occidentul continuă să producă surprize. Ce este, însă, Occidentul? Acum câțiva ani Germania a vorbit despre un „nucleu dur“ al Uniunii Europene - nimic nu susține însă ipoteza că UE ar reprezenta cu adevărat, în chip integral și în toată puritatea sa eventuală, cultura occidentală. Occidentul propriu-zis, cel care a creat ideea occidentală, care s-a autocreat, care dacă nu este recunoscut drept Occident atunci acest Occident nu există înseamnă, explicit, Franța, Anglia, Statele Unite, Olanda - și nici o opoziție nu încap aici - Italia. Vârful de săgeată al evoluției, săgeata istoriei, așa cum obișnuia să spună Pierre Teilhard de Chardin, este, sub raportul schimbării adevăraților filozofice ale umanității, Occidentul în sensul cel mai strict.

La 15 noiembrie 1998, primul ministru al Franței, Lionel Jospin, într-o alocuțiune în care punctul de vedere al guvernului său era în chip clar implicat, referindu-se la luptele date în 1917, în Departamentul Aisne, pe așa-numitul Chemin des Dames, în care ofensiva lui Nivelles a condus la un tragic și inutil de sângeros eșec francez, a omagiat atât soldații morți, eroici și stupizi, cât și confruntarea cu dușmanul, cât și pe militarii care au îndrăznit să se opună ordinelor irresponsabile de atac și eventual, au dezertat, fiind apoi executați disciplinar de justiția Franței. Actul lui Lionel Jospin, fără precedent în istoria politicii oficiale, apare ca fiind cu atât mai decisiv - creator al unei noi paradigme morale - cu cât chiar și

fondatorul partidului muncitoresc socialist francez, marxistul Jules Basile Guezde, o personalitate aflată cu mult mai la stânga decât fusese chiar un Jean Jaurès, a acceptat să facă parte din Uniunea Sacră, participând ca membru marcant în guvernele - Briand, Ribot și Clemenceau - care au condus cu strălucire, precum și cu multe greșeli și deficiențe, Franța în una din cele mai pline de încercări perioade ale existenței sale. Guvernul Lionel Jospin nu se poate considera, întru nimic, mandatarul, continuatorul peste timp sau datornicul moral al actului de răscălare al soldaților ulterior executați de comandanții lor, ci dimpotrivă, succesul guvernelor care au girat acte nu rareori sălbatice ale șefilor militari pe care Republica Franceză i-a opus Imperiului German. De ce, atunci, gestul acestui mare intelectual socialist (și conducător al guvernului Franței) care este Lionel Jospin? Întrebarea și-o pun, de peste un an, istorici și analiști, precum și persoane din publicul cel mai larg. Răspunsul oferit la sfârșitul anului trecut de studiul lui Jean Leca, publicat de revista „Commentaire“ este simplu, puternic și concludent: guvernele moderne ale Occidentului nu mai sunt separate de societatea civilă. Ele nu mai sunt depozitarele „rațiunii de stat“, lăsând spațiului cetățenesc doar interesul individual. Cu cincisprezece ani în urmă Ronald Reagan a spus: „pe mine nu mă interesează lupta dintre sisteme, ci soarta bătrânului meu vecin de ranch din California“. Lionel Jospin arată că pe el îl interesează la fel sângele omenesc, fie că este al celor

drepti sau al celor nedrepti, al eroilor sau al dezertorilor. Omul ca măsură a tuturor lucrurilor trebuie să fie și măsura societății și statului. În acest caz, omul nu este mai puțin măsura faptului de cultură și de civilizație. Indiferent cui îi place sau nu acest lucru, Occident înseamnă o politică, o societate și o civilizație populare.

În cartea a doua a **Republicii**, Platon narează o discuție dintre Socrate și Adeimantus. Cei doi examinează ideile despre zei ale lui Homer și Hesiod, modul în care apare imaginea zeilor în primele și cele mai mari poeme ale tuturor timpurilor (mari din unghiul celei mai pure estetice). Zeii epocii homerice sunt mândri, răzbunători, nu rareori criminali. Adeimantus află de la Socrate că, într-o cetate ideală, istoriile care pun zeii într-o astfel de lumină vor fi interzise. Vor fi, indiscutabil puse în circulație, imaginile mistice, integraliste, absolute, aparținând zeilor orfici, precum și cele - îmbinând orfism și pitagorism, conduse dincolo de frontierele spațiului însumat al conștiinței și al inconștientului, al ființei și neființei - decurgând din nemărturisita dar mereu presimțită extrapolare făcută de la Platon propriei sale teorii a ideilor. Extazul, ca și convingerea, dialectica și rațiunea au însângerat însă mereu planeta; în închisoarea Atenei lui Socrate, pe Golgota, în piața de pește din Rouenul medieval, în Alba Iulia lui Horea, pe Chemin des Dames, sau la Auschwitz. Nimeni nu a murit însă de mâna unui zeu homeric, sau a unui adept al acestuia - adept în stricta literă a textului poetic.

Ce este, deci, literatura? Desigur, filozofie populară ilustrată, adevărul prin care omul se așază (iluminat de zeul căruia îi place să glumească, vorbind despre sine însuși cu muritorii) deasupra tuturor adevărilor.

minimax

DE LA „OPINIILE UNUI CLOVN“... (III)

de ȘERBAN LANESCU

cauză punând calitatea ofertei posturilor tv autohtone și, în cadrul acesteia, cu deosebire genul *talk-show* (eterna poveste!), afirmam la sfârșitul textului de săptămâna trecută că nivelul intelectual deplorabil (eufemism pentru mizerie și scandal) nu se poate explica prin specificul cererii manifestate de telepopor, sau, în orice caz, nu numai astfel. Sigur, telepoporul acuză încă imbecilitatea la care a fost supus vreme de cinci decenii, dar ce a urmat după '90, că doar nu degeaba s-a dat pe străzi „Cu televizorului ați mințit/prostitorul!“ - televizorul, adică televiziunea TVR așa cum era cunoscută de un R. Theodorescu sau de un P. Everac pentru a slugări regimul Iliescu în cele mai murdare lăcomii politice. Dar, chiar admitând că anumite aspecte (cu, implicit, realizatorii sau protagoniștii obișnuiți), cele care ne sunt servite în exces, înregistrează cote de audiență ridicate, coincidența este într-adevăr edificatoare pentru calitatea ofertei. Fiindcă telepoporul, brutal spus dar cam așa se întâmplă, telepoporul înghite ce i se dă, cu atât mai mult cu cât multiplicarea ofertei a generat o diversitate în virtutea căreia telespectatorul este butonează de zor scula închipuindu-și că este liber să aleagă. Prin urmare, acceptând din comodate pentru analiză și interpretare modelul

economic cu relația de piață cerere „C“ - ofertă „O“, săgeata care semnifică influența/determinarea este mai curând dinspre „O“ spre „C“ sau, oricum, varianta „O“, „C“ predomină față de „C“, „O“, asta atât în general, dar mai cu seamă în cazul emisiunilor ce urmăresc formarea curentelor de opinie. În replică însă la un asemenea diagnostic, desigur că poate surveni faimoasa întrebare a lui Ilie Moromete, din moment ce lipsesc rezultatele unor cercetări sociologice (la noi), lipsă care iarăși s-ar putea să nu fie tocmai întâmplătoare. Păi mă bazez, așa răspunde, pe aspecte/caracteristici ale ofertei **tuturor** posturilor, atât cele particulare cât și televiziunea publică, și care nu lasă loc de îndoială că privește existența unui, să-i zicem așa, **numitor comun**, precumpănitor dincolo de diferențele uneori destul de accentuate, așa cum s-a întâmplat, bunăoară, anul trecut când în timpul mineriadelor sau al războiului din Iugoslavia (faza Kosovo) una era să privești și să ascuți *Antena 1* și altceva *ProTV* sau *TVR*. Mai departe, încercând a surprinde (pe fugă, fără pretenția unei analize exhaustive) ce este definitoriu pentru pomenitul numitor comun, prima remarcă ce se impune îmi pare aceea privitoare la un **stil hibrid**, manifest la toate posturile, un soi de struțocămilă sau ca și cum în pauzele unui concert

simfonic, prin sală s-ar plimba vânzători de bomboane agricole și de fapt concertul nu e simfonic, ci de muzică „patriotică“ *à la* cenaclul *Flacăra*, iar pe lângă seminte, mici comercianți mai oferă și prezervative. Serios vorbind, rețeta se bazează pe un amestec între (a) stilul occidental așa-zis comercial cu mult divertisment ieftin, bașca reclamele; și (b) năravul autohton al comentariului și comentariilor (pălăvrăgelii) *cu tendință*, forma târzie și travestită a concepției bolșevice (dar nu numai) potrivit căreia scriitorul, acum ziaristul, trebuie să fie inginer de suflete. (Iar în treacăt și în paranteză fie spus, când se mai și întâmplă că vreun inginer inginer ajunge să se creadă chemat de Istorie sau de Soartă a face inginerie de suflete, adică morală, dacă respectivul, Doamne ferește, mai are și ceva ușurință la exprimare, atunci efectul poate fi nu doar comic până la grotesc, ci de-a dreptul periculos. Desigur, orice asemănare cu vreun personaj real care băntuie pe la toate posturile vorbind oricând despre orice, este... total întâmplătoare.) Revenind la cea de-a doua componentă a hibridului tv autohton, este edificatoare comparația emisiunilor românești cu ceea ce filosoful francez Gil Lipovetsky definește ca fiind „*Show-ul postmoralist al informației*“ (în *Amurgul datoriei*, Ed. Babel, 1996), dar întrucât spațiul e pe sfârșite rămâne pe săptămâna viitoare cu tot cu întrebarea dacă, ținând cont de specificul actual al societății noastre, discuția poate fi raportată la cultura occidentală fără a încălca imperativul din bancul cu sabaka și canișul „*Să nu aplicăm mecanic metodele din Vest!*“

Poetul Ioan Es. Pop, un nouăzecist (debut editorial în 1994, cu **Ieudul fără ieşire**), la care **textul și poemul încetează de a mai fi niște realități tematiche, iar biografismul trece în prim-plan ca experiență cu sine, revine acum cu un nou volum Pantelimon 113 bis** (Editura Cartea Românească, 1999). Deși titlul (care nouă nu ni se mai pare reprezentativ pentru substanța cărții) dă o „adresă” ce trimite tot la biografie ca pură peregrinare prin existență, ceva s-a schimbat și s-a radicalizat: tonul și fondul discursului au pășit pe o treaptă mai gravă, poetul nu mai ține să șocheze sau să epateze în chip teribilist (cu toate că poza din primele plachete îi adusesse nu puține trofee veritabile ale îndrăzelii de a se lăsa surprins într-o postură originală, alienant-neutră), iar scrisul său a intrat într-o etapă de conștientizare cu accent mult mai dramatic. Ba chiar, în una neașteptat de lucidă, de reflexivă, am zice, pentru că filtrează biografia la alt nivel decât cotidianul pur. Poetul a remarcat, pare-se, că statuarea existențială a omului actual nu are mai ales determinare exterioară și că Ieudul său „fără ieşire” nu e numai cel înconjurător, ci ocupă o zonă intermediară, interior-exterioară. Se recunosc, în traiectele textelor sale de o spontaneitate dezarmantă, semnele unei ontologii postmoderne autentice (nu doar postmoderniste), pe care vom încerca să le descriem. În primul rând, dualitatea implacabilă a destinului de individ merit să nu cunoască bucuria decât în contextul nefericirii: omul „pierdut”, aflat în descompunere, care trăiește asumarea damnării la modul dostoevskian și (poate) rimbaldian, însă cu schimbarea vizibilă a dimensionării, căci condiția sa existențială, deși poate fi generalizată la scara umanității, nu mai are efectul tragicului tradițional, ci al unui tragism continuu, similar cu ficțiunea. În spațiul postmodern, iluzia salvării a încetat și singura consolare rămâne aceea că nu există, în fond, salvare și moartea însăși nu mai zguduie: „mă descompun încet, la foc mic, fără cutremurări și revelații/ de când trăiesc așa, între nefericiri domestice./ nici moartea nu mă zguduie ca pe vremuri,.../ viața mea a mers prost, dar nu mă cred/ un om pedepsit, ci mai degrabă/ doar nepedepsit îndeajuns”. Impresionează siguranța (inspirată? documentată?) cu care poetul exprimă starea „ultimului om” și a lumii „de sfârșit”. Existența cade cu totul pe palierul non-sensului, fără ca el să tulbure prea mult Omul postmodernității apocaliptice știe că nu mai are o țintă anume, un proiect existențial: singurul mobil al acțiunilor îi rămâne continuarea drumului, înaintarea, supraviețuirea. Tipic ar fi poemul „nănești” din ciclul **momfa**, în care, se relatează sec, aproape fără *parti-pris*, un drum parcurs între două localități din nordul țării, un fel de rătăcire pe orizontală, cu schimbarea repetată a vehiculelor, cu abateri și desincronizări imprevizibile, de fapt un periplu labirintic, pentru a se întoarce în același loc, ca și cum timpul nu se clintește. Eroul acestei probe inițiatice ni-l poate sugera pe arpentorul K. în ipostaza reactualizată, dar și pe Zenon din Elea, devenit personaj postmodern în **Trecerea de la Nord-Vest** a lui Michel Serres (Minuit, Paris, 1980). Pornit din Atena, ca să se întoarcă la locul său, în Elea, noul Zenon constată că nici nu se poate clinti, din cauza calculului său infinitesimal al parcurgerii jumătăților de drum; actantul lui Ioan Es. Pop e un Zenon invers: el chiar parcurge traiectul, absurd și îi demonstrează absurditatea pe viu. Nu se grăbește deloc, deoarece știe anticipat că nici un drum nu duce nicăieri și chiar ajungerea la țintă este irelevantă. El e un picarou postmodern sadea, pentru care nu destinația contează, ci voluptatea traiectului („am văzut lucruri încântătoare pe drum”). Cei doi Zenon, deși de pe meridiane diferite, s-ar putea întâlni în constatarea inutilității mișcării și a istoriei, deoarece timpul, în ciuda eforturilor făcute, se dovedește a fi static: „în tot acest răstimp, luna a stat nemișcată pe

IEȘIREA PRIN APOCALIPSĂ

de ȘTEFANIA PLOPEANU

cer./ am pornit dar poate n-am pornit într-adevăr”.

Eșecul și dezastrul existențial este total, astfel încât nu mai sperie, fiind și foarte concret și atemporal în același eșantion de experiență. Existența pare intrată într-o imanență completă (aceasta este nota ei „metafizică” majoră la poetul de care ne ocupăm): între lumea „de dincolo” și lumea „de aici” suprapunerea și transparența este totală, de unde paradoxul total al gesticii: nu se mai știe deloc dacă există cu adevărat un „dincolo”, o intrare și o ieșire, o față și un revers al lucrurilor. Omul lui „dincolo” (în sensul nietzscheanismului blând, dacă vrem, este prezent în permanență dincoace, chiar sub epiderma celui „de aici”. Pocitania, „momfa”, este forma în care el supraviețuiește alternativ și fără posibilitate de decizie. Se prefigurează o recădere în profanitate, dar în una arhilucidă, salutară, dacă vrem, în care puțini se dovedesc a fi inițiați, după traversarea omului religios și după cel cuprins de abhorarea lucidă a propriei condiții omenești, pre-omenești: „am vrut să vărs și atunci a venit rugăciunea. nu știu cum s-au potrivit/ așa grozav. da' vărșam și mă rugam/ și atunci mi s-a părut că nu poți să verși/ dacă nu te rogi, nu te poți ruga dacă nu verși”.

Dar - suntem siliți să spunem - nu e numai atât. Nu avem aici doar o lume „slăbită” și deziluzionată la modul benefic, cum ne-ar plăcea să fie ea în postmodernitate, ci o explorare deosebit de sinceră în fatalitatea unei „subumanități” devenite „normală”, care nu este nici exaltată, nici condamnată în stil eticist, ci doar exprimată prin ostentare mută - faptul ține și el de scriitura postmodernă. Răul, sub forma crimei și a cinismului izvorât din disperare este imposibil de extirpat, deoarece efectele lui lucrează parcă într-un spațiu interstițial, în acea „lume interioară din exteriorul interiorului” (ca să împrumutăm aici o expresie binecunoscută din titlul unui volum de Peter Handke): „de asta am și ridicat cuțitul:/ ziceam că omor ura și spaima și scârba și nepăsarea,/ dar am a văzut că astea nu stau în om - / ar fi murit o dată cu el atunci când l-am - // ele stau în afara lui și de-aia,/ ori ucigaș, ori ucis, ele nu mor și de-aia/ nu vor înceta să se mute din om în om, din / părinți în copii, până-n vecii vecilor (...) nu știu, zău, da' tare mi-e că și-n stele e același lucru/ și asta-mi spune că ori te împotrivesți, ori ba, / tot acolo ajungi”. Nici fapta epică nu mai pare justificată și asta amintește, la altă scară, desigur, de Argezi cel din **Flori de mucigai**. „Momfa” este, se pare, o denumire polisemantică pentru ultimul rest de umanitate, dar pare a sugera și „ultima poezie”, precum și ultima judecată (rațiune de a fi) și finișul în sine.

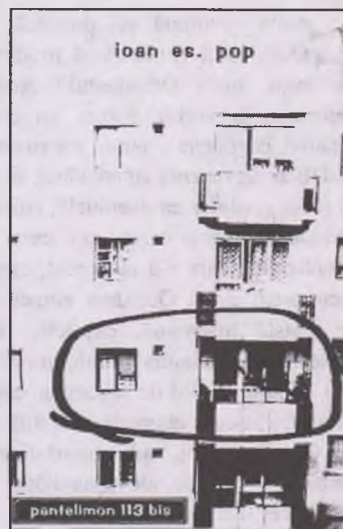
Hotărât lucru, poetul Ioan Es. Pop s-a dovedit apt de la început să creeze fantasme ale ontologiei apocaliptice și să le dea și nume: așa este **porcec** din volumul cu același titlu, o ființă ce nu poate depăși frustrările inubiabile din copilărie și neputința de a trece proba integrării într-o societate a convențiilor, pentru că aceasta îi stârnește o spaimă animalică, irepresibilă. Așa este și „momfa”, bătrânețea, ultimul om, din lumea tragicului neutru și continuu și al iredemptiunii, al lipsei de soluție. Sunt exemplare umane ostentante (nu ostentative) pe care poetul știe să le facă transparente doar până la un punct, fără a le și dezvălui total, așa cum sunt, întotdeauna, revelațiile apocaliptice. Ele trebuie asumate, îngăduite ca prezențe vii, pentru ca mecanismul fără sens al existenței să continue și el, ceea ce presupune o

formă specială de ascetism, de anahoretism: „de când a plecat gioni de la berbecul, / berbecul n-a mai avut niciodată o așa vânzare/ încât să nu i se năruie birtul ăla împuțit/ i-a și spus-o o dată: berbecule, fără noi/ o să-ți fie grozav de rău într-o zi/ și-a venit sfârșitul,

în sfârșit”. Imanența totală a lumilor face inutilă relevanța transcenderii, a „spiritualizării”: omul și mai poate asuma cinstit decât un destin penos în lumea nonsensului. Istoria însăși se desființează, fiind funambulescă și încălciată, iar „întâlnirile” veritabile nu se știe dacă se pot realiza vreodată. Spațiul nu ne permite să detaliem, din păcate, și să cităm, reușitele cele mai mari, cele din ultima parte a volumului, care este și cea mai sibilinică și mai profundă. Grozăviile spectacolului existențial, relateate în direct, fără tropi, devin, tocmai de aceea parabolice, filmice, adâncindu-se metafizic (o metafizică în sensul metodei, nu al iluzionării), ca acele „parabole fără înțeles” despre care vorbea Nichita Stănescu în **Antimetafizica**. Ultima secțiune, „colateralul” ne aduce în față un poet postmodern „forte”, ca să zicem așa (altfel spus, un „debolist” tragic). „Colateralul” este, iarăși, o fantasmă euristic-poetică sub care se ascunde transparent „celălalt”, semenul, altul nostru și altul în general, iar la limită, adversarul și urmașul, mai precis înlocuitorul, cel care „zace dedesubt”, în noi și care printr-o transmutație ocultă, se preschimbă în noi înșine, în cele din urmă, fără ca prin această operație să ne și mântuim. (La Peter Handke, de pildă, pierderea în altul este singura fericire posibilă.) La Ioan Es. Pop, spectacolul, deloc încurajator etic, este dispariția totală a eticii, singurul bine fiind acela că problema culpei nu va mai exista: „La o masă, sub candelabre mai reci,/ un lup tânăr și sumbru mânca lacom/ din gătejul tovarășului său. colții lui ard. noapte bună, lupe, oricine ai fi./ noapte bună, semen și frate, / nimeni nu te va invinui”.

E vorba de un nihilism total, dar nu unul proclamat, firește, ci de unul doar **ostentat** (suntenevoii să repetăm cuvântul, deoarece el ține de o poezie, una foarte actuală și cu mari șanse în cazul de față). Textele finale ale volumului exaltă perspectiva unui mers „à rebours” al omeneșului, unde omului, ajuns până la capăt în chip nihilist, nu rămâne altă soluție decât prefigurarea despărțirii de sine, a „rămasului-bun” de sine, într-o lume unde „omul și colateralul nu se vor mai întâlni” (am citat ultimul vers din volum).

Fără a-l cunoaște deloc pe Ioan Es. Pop, având în față doar textele sale (nebănuind măcar care sunt lecturile), ne vine să credem că avem în față pe cel mai lucid nouăzecist, un poet la care verbul reîncepe să-și capete forța intrinsecă prin re-dâncirea în existență, fără a mai rămâne la simplu experiment.



INDIVIZIBILITATEA VISULUI

de RADU VOINESCU

Ce poate să comunice poezia modernă? Nimic în sensul obișnuit al comunicării. Sau în cel clasic al literaturii. Dar tocmai prin îndepărtarea de normele unei sintaxe poetice legate de canonul lui Boileau poezia revine la izvoarele ei. La cele pre-artistice, în zona unde ea se înrudește cu o altă artă, al cărei sens nu se poate discuta în termenii unei referențialități curente. Abia de aici se deschide paradigma poetică modernă. Din vacuitatea semantică și din proprietatea cuvântului de a fi și altceva decât referent. Adică din caracteristicile sale sonore, fizic analizabile. Asemenea muzicii, poezia nu mai coagulează și nu mai țintește să transmită mesaje de tipul subiect-predicat, altfel spus nu se centrează pe reflectarea unei situații din realitatea fizică sau mentală formalizabilă în termeni logico-semantici. Acustica nu mai este marcat atașată poemului, cum se petrec lucrurile în poezia cu rimă, ci o proprietate subtilă dar încă puternică a lui, aproape anulând-o pe aceea a poveștii, a tâlcului, chiar a stării exprimate în liniile de coerență ale bunului simț comun.

Aparențele ar conduce la ideea că poetul modern, despoșărit de obligația de a ține cont de metri și rime, dispune de o libertate totală, care ar face accesibil oricui domeniul său. La rem, pentru unii acest lucru este sinonim cu dispensa de har și de meșteșug. Că nu este așa, o dovedesc nu puținele eșecuri din partea celor care se avântă încrezători în creația lirică, socotind că e suficient să poată înșirui vocabulele fără a ține seama de noimă. Confuzie fatală. Există mereu un *je ne sais quoi* prin care un poet adevărat se distinge de unul făcut. Și aceasta pentru că, dincolo de multe alte considerente - între care autenticitatea sensibilității și a trăirii, buna stăpânire a limbii nu sunt cele din urmă -, ia o privire mai atentă chiar și acest *nu știu ce* poate deveni analizabil. Să ne amintim cum, Nicolae Manolescu, în cunoscutul său eseu **Despre poezie**, contesta valabilitatea ideii lui Vladimir Streinu (dar nu numai a acestuia) potrivit căreia versul liber face abstracție de prozodie. Mai mult decât atât, apropierea care s-a făcut cu muzica este una fertilă, contrazicând lipsa unui și iluzoria libertate supremă. De fapt, înapoia oricărei structuri literare, mai mult sau mai puțin transparente din punctul de vedere al organizării subiectului sau a materialului lingvistic, trebuie să vedem intenționalitatea constructivă. G. Călinescu sublinia aceasta în **Principii de estetică**. Poetul modern este, cu alte cuvinte, tot un creator de coduri. Și el este un muzician, ca și sonetistul, dar de un tip aparte, așa cum serialismul noii școli vieneze este analizabil în altă cheie decât romantismul lui Mendelssohn-Bartholdy.

Să vedem un **Pastel**, cu care se încheie volumul lui Ioan Tepelea **Exerciții într-o jumătate de vis** (Editura „Helicon”, Timișoara, 1999): „Cerul fardat cu idei/ cu simfonii/ care bat câmpiile cosmice. Veacuri esențiale/ au intrat pe drumul de țară/ printre bețiile ierbii/ la mine în sat.../ E o dulce lumină care mă lovește-n retină/ un bob de sudoare care mi se aruncă în palmă// Pacea luminii/ pacea cuvintelor și necuvintelor// șarpele meu carele mă zbuțumă carele mă înnoadă// Trăiesc acum o inexistență. Pun bandaj/ pe locul gol de pe prispă.“ Ceea ce contează aici nu mai este spectacolul naturii - și el văzut printr-o lentilă modernă: „cerul fardat cu idei“, câmpiile cosmice“, bețiile ierbii“ - ci inserția

acestui peisaj în percepția poetică și, mai mult decât în clasicism, felul în care aceasta este determinantă în configurarea tabloului exterior. Se verifică, *mutatis mutandis*, ceea ce spunea Alonso Amado despre diferențele de tratare a sentimentelor contrare recurgându-se la același cadru poetic dar schimbând lexicul. Când un poet „vrea să configureze și să exprime un sentiment de seninătate poate să aleagă, spre a-l configura, prezentarea nopții înstelate: „atunci bolta cerului este încremenita cupolă a luminilor, sau albastrul ei gingaș este mantia protectoare a măruntii noastre vieți personale“. Dar „când un poet este bântuit de angoasă și de viziunea unei zguduirii universale, poate să aleagă și el, pentru a configura și exprima, reprezentarea nopții înstelate (...) Ceea ce alege el atunci este căderea nopții, ca o surpră și ca un naufragiu, iar cerul albastru nu mai este o mantie protectoare, ci steagul de un albastru lugubru pe care noaptea-l înalță într-un disperat S.O.S., stelele se ivesc pe acest steag albastru asemeni unor strigăte de ajutor ce se aprind zadarnic, lumina-sunet fiind ștearsă, răgușită, de atâta chemare în van“.

Pastelul lui Ioan Tepelea ilustrează perfect acest principiu. Și încă el se află la jumătatea distanței dintre versul de inspirație tradițională, prin coerența mesajului și prin relaționarea eului poetic cu peisajul, și cel modern, prin metaforele atopice și prin tăietura abruptă a rostirii. Dar acest tip de poem este o excepție în creația autorului. El mai mărturisește încă despre o înclinație către romantismul unei trăiri așezate în orizont cosmic, proprie poetului în primele două volume ale sale, apărute încă în deceniul trecut, **Semnul mișcării** și **Miresmele fulgerului**. În cărțile publicate în deceniul al zecelea, de la **Naufragiu în limita bunului simț** și **Poverile din oglindă la Exilat pe tăișul de sabie** și la cea de-acum, **Exerciții într-o jumătate de vis** (e, poate, momentul să amintesc faptul că a tipărit douăsprezece volume de versuri, dintre care unul integral în franceză și unul în sârbă), Ioan Tepelea este solidar cu modernii, cultivând - cum am încercat să demonstrez într-un text care se referea la întreaga sa operă lirică - un tragism încărcat de viciul melancoliei. Totul exprimat într-o manieră în care adesea se recunoaște principiul pe care Hugo Friedrich îl pune pe socoteala poezilor de la Mallarmé încoace, anume acela al „transcendenței goale“.

„Lumea s-a spart în fragmente/ și-a prosti-tuat permanența/ într-o/ dragoste fără trup/ Voi nici nu vă mai recunoașteți copiii/ în desenul de pe peretele maternității.../ Vitralii din ce în ce mai puține/ din ce în ce mai mărunte.“ scrie poetul în **Consemnare (II)**. Probabil că pentru Ioan Tepelea viziunea fragmentară asupra lumii este asemenea imaginii vitraliului. Altminteri nu se explică ideea „jumătății de vis“. Numai forțat până peste poate i se poate lipi visului însușirea divizibilității și cu atât mai puțin în fracții exacte. Ca și ciobul oglinzii, segmentul oniric are în sine ceea ce am numi holismul imaginii, y *compris* al sensului. Un fragment de vis nere-

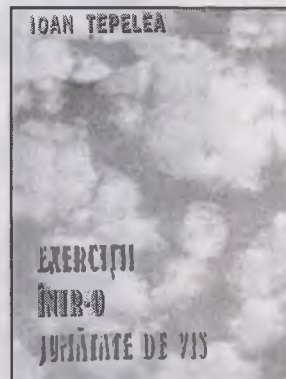
cognoscibil în întreg este alt vis.

Dar dacă aici să spunem că interpretarea ar putea conduce la configurări diverse, iar sintagma poetului este una validă literar, nu știu dacă în alte locuri din acest volum mai poate fi vorba de altceva decât de un insuficient control al vocabulelor. Câteva exemple: „Lup flămând, roșcovan, fără mamă...“ (mi se pare comic, iertați-mă!); „stoarce pânza copilăriei de oase“ (!?); „verbul tras pe roată de poet într-o seră/ de avangardă/ ochiul de viezure al insului doct/ și transfug/ brașovenizat (!?) scriind despre orice“; „vocea daimonului s-a lăsat asaltată de anotimp/ pe o punte hexagonală.“; „față în față se fâlfâie fâlfâirile multe“; „nu cum îi trece prin cap împăratului de doi lei care a împărățit sperma orașului“ etc. Aceasta nu poate decât să dovedească lipsa de suport a concepției că se poate spune orice și oricum în poezia modernă.

Este o diferență mare între aceste momente când condeii poetului o ia razna și cele de autentică poeticitate din mai tot parcursul volumului. Volum care beneficiază, într-o primă parte (a doua e cea care dă titlul general), numită **Jurnal de trecut dintr-o lume în alta**, de variante în franceză ale poemelor, datorate eruditului, rafinatului poet și traducător care este Miron Kiropol. Un poem precum **Ceața** face parte dintre acelea care îl exprimă cel mai bine pe Ioan Tepelea, așa cum îl știm de pildă, din **Noaptea esențială** sau din **Exilat pe tăișul de sabie**: „Poezia mi-o asum ca pe un vis surd/ picurând cu răbdare în partea azurie/ a memoriei. Obsesiile sunt trecătoare/ și ele compun trupul iluziei/ ideea de aripi/ păcatul-starea de grație a lui/ Mă împac cu mine când scriu când exist când/ strig până se deschide pântecul vremii/ și ies toate împotrivrile/ fără să-mi pese de umorul zilnic/ de notele kafkiene“.

Inegal, din păcate, acest volum, iar citările nu fac decât să probeze că tensiunea cuvintelor nu este mereu la înălțimea cerută de diezii sau bemolii de la armură. Spun aceasta datorită muzicalității care este prezentă ori de câte ori Ioan Tepelea scrie consecvent cu sine, cu stilul care l-a consacrat. Acolo unde este el, cel din cărțile anterioare, rezultatele sunt cele așteptate. „Visam și-mi aruncam visele peste abis/ într-o străfulgerare a timpului surd/ Călăreții celor o mie de nopți/ încă nu cutezau la rosturile fidelității/ la orele potrivite pentru dragoste.../ Insuficiente se dovediseră bunăoară/ apa focul pământul și aerul/ nu se putea dezerta/ din anotimpul tânguitor al iluziei...“ (**Semne**).

Dincolo de observațiile făcute, se poate spune că Ioan Tepelea rămâne unul dintre numele importante ale poeziei românești contemporane.



octavian soviany



Cartea lui Benedict

Din turnul profilat ca un T mare
În visul nostru scris cu tibișir
Ieșeau la câmp iobagii cu cosoare
Ca să-și plivească țarina de pir

Iar sus pe cerul ca o bagdadie
Răsfântă peste valea de ivor
Înotători cu cască purpurie
Lăsau un jet lucios în urma lor

Și/ panicând de moarte grămăticii
Ce se-nvârteau în jurul unui ax/
Câte un foc solemn de artificii
Țășnea din gâtul sticlelor de șnaps

Iar la colocviul meu de scriitură
Care-n ograda casei se ținea
Mai apărea pe gard o semnătură
Câte un cap tăiat mai cuvânta

Istoriile deochiate pentru gloată
Către mulțimea mare de norod
Ce aștepta o tragere pe roată
Și doar călăul sus pe eșafod

/De altfel renumit în toată țara
Și pare-mi-se proaspăt decorat/
Își pomăda de-un secol mustăcioara
Și mai avea enorm de pomădat

Iar o mașină veche de miraje
Ce altădată nu mergea defel
Ne proiecta acuma reportaje
Din spațiul și din timpul paralel

Cu mauri fioroși și plini de dăre
Ce-și întindeau spre noi un policar
Și iar cădeau de sus niște satăre
Și iar aveau toți scriptorii pojar

Trezindu-se bezmetici dimineața
În fața eșafodului oliv
Și toată lumea-și pomăda mustața
/Mașina de miraje inclusiv/

O să păstrăm parfumul lumii noastre
În niște mici fiole de cleștar
Zburându-ne mustățile albastre
Spre prinții cu bricege-n buzunar

Și admirând peisajele lunare
Din bolul plin de magice licori
Iar când veți destupa pe coridoare
Preabunii noștri domni vizitatori

Sticlutele depuse mărturie
Pe polița din dreapta sub obroc
Va flutura perdeaua vișinie
Și-o să miroasă trist a iarmaroc

Cu unchi și cu mătuși din diaspora
Ce sorb la rândul lor după perdea
Ceva otrăvitor ca mandragora
Din ceștile plăpânde de cafea

Dar mai ales la cinci și jumătate
O să vedeți când veți privi pe geam
Că sunt cu praf de aur presărate
Perucile pe care le purtam

Cu genți portocalii de voiajori
Strunindu-ne căluții blânzi de coamă
Departate vai de frați și de surori
De unchii cu pulpare de aramă

De bonele blajine sub scufii
Ce-amestestecându-și vocile voalate
Ne învățau să spunem poezii
Și mai purtau centuri de castitate

Departate și de dascălii peltici
Ce ne băteau cu varga la primară
Aveam la noi cutii cu licurici
Și fluier subțiri de sălcioară

Uitându-ne din scai și din mohor
Cu flori și cu sclipiciuri pe cravată
Cum trec spre Monte Negro-n cetișor
Litieră cu fereastră luminată

Cum cad deltaplaniștii din înalt
Ce putred e scrânciobul din grădină
Ce soare trist răsare-n Montsalvat
Ce domn în negru cântă la pianină

Când vor sclipi lucarnele ovale
Iar vântul va foșni prin caprifoi
Noi sta-vom lângă sobă la taclale
Fumându-ne țigările de foi

Și-o să-i uimiești atunci pe monseniorii
Care ne sunt spre seară musafiri
Spundându-le copilul meu istorii
Cu dame de caro și cu vampiri

Ce au pe cap coroane princiare
Și-și joacă sarabanda pe parchet
Cu fețele ascunse-n obrăzare
Și când va fi de-a binelea banchet

Și-un sos trandafiriu de diamante
Se va servi la cină-n empireu
Tu o să porți în mâna ta de fante
Bastonul meu de os cu caduceu

Iar mustăcioara dată cu pomadă
Făcându-te frumos și spelb la chip
Ce falnic o să treci pe promenadă
În fracul meu mototolit de scrib

Și ca să stea monoculul de agată
Strălucitor la ochiul tău ciufut
Îți las pe scrin o carte mai ciudată
O Benedict întâiul meu născut

Era demult pe timpul lui Ahile
Când se coceau smochinele-n scoruș
Iar laptele fierbea în șapte zile
Și oul avea numai gălbenuș

Căci ghemuită zilnic după plită
Într-un ungher al cuhniei domnești
Bucătăreasa noastră dichisită
Prăjea de-o viață-ntreagă patru pești

Iar rubedenii-n doliu costelive
Și ațâțate veșnic de fripturi
Puneau de zor bomboane pe colive
Și le-mpărțeau nuntașilor prescuri

Iar Parcele hogind pe lângă sobe
/Tustrele-n lungi halaturi de percal/
Ne dăruiau ba trâmbițe ba tobe
Și ne vorbeau de spada Durandal

Și-atuncea Benedict să vezi minune
În satul nostru pașnic din deșert
Deșteptătorul a-nceput să sune
Iar laptele a dat îndată-n fiert

Iar oaspeții de soi sosiți în droșcă
Priveau prin lornioane fumurii
Cum puii alergau pe lângă cloșcă
Iar peștii le săreau în farfurii

Iar noi/ îngrămădiți lângă ostrete
Și-n molcome hlamide-nveșmântați/
Dădeam în șoapta berzelor binețe
Și așteptam să fim catapultați

Cu falnici trandafiri la butonieră
Ca niște crăișori cumiști și creți
Spre dulcea voastră lume paralelă
Unde se scrie musca pe pereți

În timp ce pe podeaua de turcoază
În care tot palatul se-oglindea
Țăranii ascuțeau un vârf de coasă
Și-ncălecau hlizindu-se pe-o șa

NU AȘA SE SCRIE ISTORIA

de ALEXANDRU GEORGE

A m semnalat deunăzi în „Luceafărul“ cartea lui M. Ungheanu, **Holocaustul culturii române - 1944-1989**, o carte care nu este un studiu științific propriu-zis, ci mai mult o provocare, despre care nu conțin decât o mă mira că nu a trezit comentariile cuvenite, deși au trecut luni bune de la apariție. Spre deosebire de dezorientatul M. Nițescu și de mai tânăra Ana Selejan, noul istoriograf al problemei a fost „în sistem“, în presă, în „âltoarea politică, publicistică și editorială, i-a cunoscut pe mulți protagoniști literari ai epocii, așa că vine cu avantaje indiscutabile. În plus, paginile sale conțin lucruri care nu s-au mai spus, pe alocuri scrieri de inteligență și formulări pregnante, calități însă de ordin literar ce nu califică pe un istoriograf. El abordează problema ca un om politic și deci ca un publicist de partid, iar dacă se întâlnește uneori cu mine, eu stăruie să cred că una e să aperi adevăratele valori românești și să descrii obiectiv cum au stat lucrurile în trecut și alta să condamni și să descoperi comploturi în numele unui patriotism românesc care-i scoate în vedetă pe M. Beniuc, pe Eugen Barbu, pe Ion Lăncrăjan, sau pe Paul Anghel...

I-am reproșat lui Ungheanu faptul că, în stilul formației sale comuniste, el vede comploturi acolo unde nu au fost și explică prin dedesubturi și urzeli ceea ce s-a petrecut în comunism dând în fața noastră ceva cu totul neprevăzut în programul inițial. Comunismul a ajuns să se transforme în decursul a două generații, sau chiar numai a uneia, în naționalismul ceaușist pe care eu îl numesc social-fasism și care a avut proiecte nu mai puțin nocive decât cel inițial, „internaționalist“. Iar această schimbare, de fapt o gravă distorsionare, a fost înțeleptă cam de aceeași echipă conducătoare, fără grave zguduiri la vârf. „Așa a fost linia partidului!“, a spus-o cu toată justificarea Beniuc, reținând diferiților „curajoși“ meritul de a fi produs ei schimbarea, când de fapt și-au înscris acțiunea în numele unei politici generale care dictase pe vremea lui Ceaușescu, iar mai apoi, cu totul alta. (Numai câțiva închiși ai marxismului, ca Paul Georgescu, s-au simțit deranjați și s-au scandalizat pe ici pe acolo, fără a fi urmați de obștea celor ce țineau condeiul în mână.)

Că au fost scriitori care au servit politica Partidului și în timpul Terorii și în cel al liberalizării și în altceva; trecutul odios nu le anulează meritele de parte reale de a fi participat la „deschidere“, nu doar de a fi profitat de ea. A. E. Baconsky este personajul poetic și politic emblematic în acest sens; mai apoi Dan Deșliu, dar și unii scriitori care s-au profilat din mers, găsind în ei înșiși resurse pentru a-și depăși începuturile nu o dată infame: Nina Cassian, Florin Mugur și alții.

Dar poetul cel mai caracteristic al lungii perioade comuniste rămâne Eugen Jebeleanu, care a avut expresie poeziei comandate de Partid, apoi a evoluat spre teme care or fi fost oportuniste, dar mergeau în sensul aspirațiilor naționale largi, în care a dat și o variantă lirică modernă a elegiei, în care a găsit o formă decât stilul intimist al vechilor poeți. Că deschiderea lui o fi fost oportunistă, poate. Dar nu a fost doar atâta.

În nici un caz, acțiunea lui din ultimii ani nu poate fi pusă sub semnul unei conspirații kominteriste, legate de grupul (oare, chiar a fost un grup?) din jurul vechiului „Cuvânt liber“ și de la „Era nouă“ a lui N. D. Cocea, condusă ocult de la Kremlin și în jurul căreia, tânărul pe atunci poet ardelean reprezentat secțiunea maghiară G. Ivașcu, G. Macovescu, Geo Bogza sau Șt. Voicu, sub conducerea intelectualului sovietic Gogu Rădulescu nu au făcut decât bine în ultimul deceniu al comunismului, în atmosfera sufocată de aberațiile și crimele lui

Ceaușescu (despre care, în treacăt fie spus, nici nu e vorba în cartea lui Ungheanu, fapt semnificativ pentru viziunea sa partizană).

Dar această viziune păcătuiește și printr-o subiectivitate deloc „principlă“. Ca să dau puține exemple, dar grav deformatoare pentru adevărul asupra acelei epoci, la care autorul studiului ambiționează, să amintesc de cazul lui G. Călinescu, socotit o victimă a respectivului „holocaust“. El ar fi fost dacă nu anihilat, sigur grav lovit de I. Vitner și de Vicu Mândra, de N. Doreanu și de N. Tertulian și S. Iosifescu. Desigur, divinul critic a avut unele necazuri, dar a fost până la moarte o vedetă a regimului comunist, răsplătit cu recompense exorbitante și cu onoruri sau funcții de reprezentanță foarte mănoase, care îi vor fi atenuat ceva din amărăciune. Ungheanu trece cu vederea sprijinul pe care l-a avut de la fostul său cirac, kominternistul G. Ivașcu, după ce uită să spună că același divin istoric literar și-a pus numele pe manualele falsificatoare de **Istoria literaturii române** (1955) la un loc cu I. Vitner, Ov. Crohmălniceanu și cu alții de același soi. Sau că același a bagatelizat repunerea în drepturi a lui Maiorescu (pe care Ungheanu o consideră cu naivitate opera lui Liviu Rusu, când, în realitate, a fost o acțiune tipic regizată „de sus“ și abia mai târziu să fie scăpată din mână, pentru ca, în final, marele critic și îndrumător să fie transformat într-un fel de Jdanov al noului dogmatism care va sufoca tenace și eficient adevărata critică. Dar este de-a dreptul comic să-l așezi pe acest ultra-profitör al regimului care a fost G. Călinescu și care și-a trădat cu bună știință idealurile civice și artistice, alături de Mihail Manoilescu, teoreticianul corporatismului și fostul ministru carlist, asasinat de comuniști. Pentru că printre cele mai infame prestații ale viitorului academician optimist G. Călinescu se află și un articol de denunț al economistului și omului politic prezentat de Ungheanu în superlative, date fiind simpatiile acestuia fasciste și hitleriste: **Un aventurier: Mihail Manoilescu în „Tribuna poporului“, 1944.**

În aceeași ordine de idei, este trecut printre victimele „kominternistului“ Mihai Beniuc, poetul purtător de cuvânt al stalinismului de cea mai abjectă formă, rusnacul care a terorizat viața literară românească în primii ani de comunism și a devenit vedeta lirică a momentului. Căsătorit cu o evreică, om al Moscovei, unde a stat doi ani (se poate bănui în ce condiții), el a fost agentul numărul unu în literatură al Kremlinului și a susținut cu tărie că nimeni nu va mai putea fi poet în Țara Românească dacă nu va învăța temeinic limba rusă și se va inspira din experiența marilor noștri vecini. Oare acest om, care printre altele, a încercat a fi asasinul moral al lui Blaga, să fie trecut printre victimele comunismului (pentru că, la un moment dat a fost înlăturat din funcții, dar nu și din literatură, căci de acolo l-au marginalizat noile valuri, impetuoză, ale poeziei tineri și resurecția celor uitați, întemnițați sau prohibiți) în timp ce kominternistul G. Ivașcu, autorul epocalei ediții din poezia autorului **Poemelor luminii** să fie un tip doar blamabil, pentru că M. Ungheanu avea nu știu de ce o tenace dușmănie personală? Așa să ajungă a se scrie „istoria“?

În aceeași coloratură deformantă, pentru că

acut subiectivă, este prezentarea lui Marin Preda ca un personaj pozitiv integral (expresie tipică pentru „estetica“ militantului comunist) deși autorul **Moromeților** a fost un permanent duplicitar și de oportunist bine inspirat, ajutat și de situația sa de familie. Dacă am opera cu categoriile lui M.U., am putea descifra în comportarea sa tipul scriitorului din același grup cu Bogza, Jebelanu, Ivașcu, Stancu, Miron Radu Paraschivescu sau Macovescu cu care a fost în bune relații și care l-au sprijinit. În perioada de început a primit influența formativă a unei rusoaice, cu care a trăit marital, mai apoi, printre soții, s-a numărat o evreică și s-ar putea spune că de aceea a fost susținut multă vreme de o anumită critică, în frunte cu Crohmălniceanu, Paul Georgescu (de care ulterior s-a despărțit), S. Damian, Lucian Raicu. Din motive anti-Barbu, el a fost exaltat ca o mare figură literară, ca o conștiință morală, ca un simbol al Scriitorului. Cazul lui e pilduitor pentru concepția eronată, politică, a lui Ungheanu, care a rămas să-l admire pe autorul **Desfășurării și Anei Roșculeț** pentru că, în final, a dat o schiță a lui Ion Antonescu în tonuri umane, fără a preciza că aceasta s-a făcut cu aprobare de sus, într-un moment în care Ceaușescu îngăduia o revizuire a tragicului mareșal, luptător împotriva rușilor. (Să nu trec cu vederea că această mică „erezie“ a fost considerată de un comunist „kominternist“ ca S. Damian un act de trădare, și romanțierul s-a văzut stigmatizat la un loc cu întreaga serie de „naționaliști“, care-l cuprinde - țineți-vă râsul! - și pe Alexandru George...)

Sugestia morții ajutate de mâna Securității, care nu lipsește nici în cazul lui Preda, dar nici în cel al lui Labiș, al lui Al. Oprea sau Pompiliu Marcea nu face din acești inși cu sfârșit lamentabil niște eroi. (Printre ei ar fi trebuit pus și Dan Deșliu, despre care a circulat versiunea unei răpiri de către un submarin sovietic, dar pentru că el nu se află pe lista amicilor lui Ungheanu nu este trecut nici pe aceea a eroilor.)

Trebuie precizat că, în ciuda erorilor care decurg din introducerea idiosincraziilor personale în judecata istorică, acestea nu au lipsit în lunga perioadă comunistă, care nu a fost doar rigidă, dogmatică, aspirând la „principlitate“, dar și aberantă prin strecurarea în toate ocaziile a arbitrarului subiectiv: Gheorghiu-Dej însuși dăduse tonul prin vasta și tragica afacere de rivalitate personală cu Pătrășcanu. Este cu neputință să nu vezi în excluderea lui Arghezi în 1948 o manoperă urzită de alde Sorin Toma și Miron Radu Paraschivescu, dar și de alții, care au forțat întrucâtva mâna încă ezitantă. După cum, reabilitarea marelui poet și zelul depus (zice el) de M. Beniuc nu e fără legătură cu faptul că autorul **Cântecelor de pierzanie** debutase pe vremuri la **Bilete de papagal** și primise probabil simpatia încurajatoare a directorului publicației. (Un caz mai mărunț, dar care dezvăluie viziunea deformatoare de subiectivism a lui M. Ungheanu, este afacerea antologiei poeziei române apărută în BPT și retrasă din circulație; el o citează doar pentru a compromite pe autorul denunțului, Eugen Jebeleanu, dar nu spune, cu laudele cuvenite, cine a alcătuit-o. (Asta deoarece el este actualul său inamic numărul 1, Nicolae Manoilescu.)

Ei bine, nu în felul acesta trebuie scrisă istoria.

CASA

Amprentele pe care poliția germană ni le-a luat ceremonios în momentul când am cerut azil în Germania ne aparținuseră dintotdeauna, ca și culoarea ochilor sau ca grupa de sânge, dar acum ne era penibil să purtăm sculptat în carne scrisul lor misterios și speram în mod absurd să le vedem dizolvându-se din clipă în clipă, cum dispar urmele picioarelor de păsări din nisipul înmuiat de apele mării. Însă ele, de nespulberat, erau pactul nostru cu străinătatea, degetele noastre semnau cu urmele lor că de acum încolo vom trăi și muri ca niște străini. Eram împreună cu soțul meu și amândoi căutam libertatea fără să ne dăm seama că grațiile le purtam în noi.

În acea zi de octombrie toamna era calmă, ca acasă, cu frunze roșii pe străzi ca niște răni, pe care încercam să nu călcăm. Nu știam nici unul dintre noi mai mult de douăzeci de cuvinte nemțești. Rămâneam într-o țară care ni se păruse neprimitoare și rece, pentru că nu aveam puterea să mergem mai departe. O dată trecuți peste granița aceea invizibilă dintre două lumi nu mai aveam nici un țel, eram epuizați de fugă, de parcă tot drumul l-am fi făcut pe jos. Dar drumul fusese într-adevăr lung, începuse o dată cu nașterea noastră.

Căminul în care am fost repartizați era undeva la marginea orașului. Fiind căsătoriți am primit o cameră numai pentru noi, cu patru paturi de fier, suprapuse două câte două, ca la armată. Ne-am fi putut alege în fiecare noapte locul de dormit. Camera se încălzea cu o sobă cu cărbuni. Era frig. Dar mai mult decât frigul din cameră, frigul din noi nu ne lăsa să dormim. Ni se făcuse dor de cei de acasă, care încă nu știau că nu ne vor mai revedea, de cărțile care poate ne mai așteptau, ca niște câini credincioși, de obișnuințele noastre zilnice până acum ne luate în seamă. Ne lipsea peisajul familiar, curtea închisorii, în care avusesem dreptul să ne mișcăm oarecum liberi. O, până și paznicii încercau parcă să ne zâmbească ceva mai binevoitori. Oare fusese totul atât de rău, oare am fi putut să mai îndurăm, oare ar fi trebuit s-o facem de dragul celor ce vor plânge după noi?

Toamna intrase în iarnă, iar noi am găsit o locuință minusculă, o casă a furnicii și a greierului, cum o numea Emil. Desigur că eu eram furnica.

Nu cunoșteam pe nimeni în afară de o verișoară, plecată din țară legal cu câțiva ani în urmă împreună cu soțul ei de origine germană, care era acum preot evanghelic într-un sat la vreo 40 de kilometri de noi. De Crăciun ne-au făcut cadou un televizor

alb/negru, cu ajutorul căruia am început să ne informăm și mai ales să ne dăm seama în ce eroare ne aflasem. Germania era saturată de azilanți. Nu existau știri în care să nu fie vorba de aflusul de străini, care vin de pretutindeni, invocă motive politice și vor să rămână, pentru că acasă nu au ce mânca. Vedeam chipurile înspăimântate ale politicianilor, ca și cum s-ar fi declarat o epidemie sau un cutremur de pământ. Noi, evadații din închisoare, deveneam dintr-o dată agresorii, pericolul. Totul nu era decât o neînțelegere. Noi n-am presupus, în nai-vitatea noastră politică, în starea de subnutriție a informației în care ne aflasem că salvatorilor le vine atât de greu să ne salveze. Ne aflam aici, la ei acasă, cerându-le ajutorul, și ne sfărâma umilinta că suntem nedoriți și că-i împovăram.

Casa greierului și a furnicii se afla vizavi de cimitir. La sfârșitul săptămânii Emil se trezea întotdeauna foarte devreme, în timp ce eu mă refugiam în somn. El făcea cumpărături (pâine, lapte, hârtie de scris, ziare, vin) iar ziua începea intelectual, cu intenții de muncă. Spre prânz începeau unele dintre obiectele cumpărate să-și facă efectul. „Știi că dacă tu nu erai, spunea Emil, n-aș fi plecat niciodată din țară?” Vestile de acasă erau proaste. Tatăl meu avea cancer și ambele familii ne făceau reproșuri amare. Iar noi aveam timp, de dimineață până seara aveam numai timp. Și ne aveam pe noi, cu atâta intensitate, încât devenise o pedeapsă. „Suntem condamnați unul la celălalt!” se plânse Emil la mai puțin de o lună de la plecarea din țară.

Plecarea noastră fusese pentru el o greșală, dar dacă am fi rămas ar fi fost tot o greșală. Ne aflasem la răscrucea aceea blestemată din basm, unde dacă o iei la dreapta te vei căi, iar dacă o iei la stânga iarăși te vei căi.

În camera mea nu se aflau decât un pat vechi de-o persoană și un fotoliu cu stofa ruptă, de sub care apăreau ca oasele unui animal hămesit arcurile. De aceea scriam pe genunchi, punând sub foaia de hârtie o carte cu copertile groase. În camera lui Emil exista o masă șubredă de scris, dar el trebuia să doarmă pe un pat pliant foarte îngust, de altfel singurul obiect nou din toată locuința. Între cele două camere era o ușă vopsită în roșu, care ne despărțea ca o ultimă graniță de netrecut. Fiecare avea țara lui. Serile ascultam de alături, în întuneric, cum Emil își turna vinul în pahar. Într-un târziu auzeam ușa de la intrare și el dispărea în noapte ca de obicei fără să spună unde se duce și ca de obicei ducându-se la gară.



ruxandra niculescu

În unele dimineți, când cețurile somnului începeau să se destrame uneori în mijlocul unui vis captivant, din care însă nu mă puteam imediat trezi, și auzind de a ciripitul păsărilor din cimitir, zgomote de pași iuți pe stradă și larma copiilor ce se duceau la școală, în timp ce o rază de soare, căzându-mi pe ochii întredeschiși, mă orbea, mi se părea că mă trezesc în patul meu, în camera mea din casa părinților mei, și uitând tot ce mi se întâmplase în ultimul timp, fuga, exilul, simțeam doar trupul cald, ocrotitor al casei în jurul meu, ca un pântec enorm care mă adăpostea și pe care încă nu-l părăsisem, și de aceea nici nu mi se întâmplase încă nimic rău, eram la începutul începutului, într-un pântec imens înainte de a mă fi născut, și, deși totul nu dura decât câteva secunde, când mă ridicam în sfârșit din pat, pe deplin trează, rămâneam o vreme cu sentimentul dureros și confuz că fusese într-adevăr acolo.

„Nu avem nici măcar un dulap“, spusese Emil într-una din acele zile rare când ușa roșie nu rămânea închisă. Între timp însă începuse să ni se umple locuința cu cărțile noastre din țară (câini credincioși!) aduse ilegal de verișoara mea și de alți veri și verișoare de-ale verișoarei, de care până atunci nici nu știusem că există. Cărțile se ridicau din ce în ce ca un zid de cărămizi spre tavan și ca să cauți una anumită era o muncă echivalentă unui mutat. Și totuși bizara noastră locuință avea farmecul ei. Tocmai absența dulapului convențional, cărțile ca niște cărămizi, din care n-am fi putut clădi vreodată o casă, cimitirul așteptând vizavi, în timp ce noi citeam pentru prima oară poemele lui Rilke și Celan în limba originală, transformau viața noastră de fugari cerșetori într-o aventură literară.

Emil izbutise într-un timp uimitor de scurt să-și reconstruiască universul lui dărnac din țară cu toate simbolurile și per-

sonajele ce-l populau. Pe masa lui se afla, într-o ramă de bronz, portretul din tinerețe al Cristinei. Alături un exemplar legat în piele din **Le rouge et le noir**, același din care citiseră de nenumărate ori împreună. Stiloul, un Mont Blanc cu peniță de aur, i-l dăruise ea și cu el scrisese cele mai multe articole și cartea publicată în țară. Într-un colț lângă fereastră era geamantanul de piele cu scrisorile și cu obiectele misterioase adunate în timpul celor cincisprezece ani. Și așa cum uneori frâul calului mort, prin simpla lui atingere sau scuturare, îl putea purta pe eroul din basm spre celălalt tărâm, obiectele magice ale Cristinei, pe care Emil de câte ori se știa singur le scotea din geamantanul secret, așezându-le cu grijă pe masa lui de scris, netezindu-le și privindu-le ore în șir, îi arătau drumul spre tărâmul trecutului.

Amintirile cu trupurile fierbinți și privirile muștrătoare, furișându-se cu pașii dubioși ai amurgului, fără să trebuiască să deschidă vreo ușă ca să treacă dintr-o cameră într-alta, atingând pline de curiozitate geloasă fiecare obiect, mângâind cărțile și făcând uneori să tresară în somn cușitele din bucătărie erau adevărații locuitori ai mansardei de vizavi de cimitir. Și de câte ori îl priveam pe Emil contemplându-și relicvele mi se părea că eu însămi sunt un fel de amintire a cuiva, pe care nu-l cunoșteam și pe care n-aveam să-l cunosc niciodată, dar de care avea să mă lege pentru totdeauna un dor fără speranță.

Între timp, ca de obicei, camera începea să miroase a struguri morți și a chin. Îl urmăream fascinată cum se zidea de viu, încet, cu aceleași gesturi lente, identice de fiecare dată, până în cele mai mici detalii, cum își turna vinul în paharul ce avea să fie ar pe sfert umplut, pentru că sufletul vinului roșu ar fi suferit de claustrofobie în paharul prea plin, cum ducea paharul la buze și lua o înghițitură, timp în care fața îi rămânea complet fără expresie, ca și cum i-ar fi fost indiferent ce ar fi băut, și doar arunca din când în când câte o privire nemulțumită în direcția sticlei, care se golea tot mai mult, apoi își privea plin de interes mâna în timp ce ridica paharul și-l pune la loc pe masă, părând de fapt că bea doar în așteptarea unui eveniment despre care numai el știa că se va petrece. Asemenea nopți durau mai mult decât nopțile obișnuite. Fie că timpul adormea înăuntrul ceasurilor, fie că ceasurile îl țineau o vreme captiv, nu era nici o speranță să simt cum se apropie pe furiș dimineața, miruindu-ne frunțile cu răcoarea ei.

Am făcut o mișcare, dând să intru în camera mea. Emil m-a privit bănuitor: „A, tu vrei să mă părăsești.“ Mi-am căutat cea mai neutră voce ca să-i răspund: „E târziu, aș vrea să mă culc.“ Eram gata să închid ușa

roșie, când Emil mi-a spus: „Dar eu de ce nu reușesc să fiu obosit?“ Din nefericire i-am răspuns exact ceea ce n-ar fi trebuit: „Poate că soarta ta e să veghezi asupra acestor obiecte“. Ochii lui negri scăpărară: „Și tu crezi că pentru mine ele au vreo valoare? Ei bine, nu înseamnă nimic, nimic, doar hârtie și sticlă, piele și argint, doar tăcere și moarte“. Nu i-am răspuns și am închis ușa roșie, sperând în minunea aceea care se petrecuse uneori, ca prin simpla ei închidere noaptea să-și poată găsi granițele. Dar închiderea ușii n-a avut de data asta nici un efect asupra lui Emil, care a redeschis-o mânios. „Nu numai obiectele n-au nici o valoare“, a strigat înainte de-a dispărea beat în noapte. Am rămas o vreme tremurând de frigul spaimei pe podeaua unde se aflau majoritatea lucrurilor noastre. Cărțile amestecate cu cioburile paharului, hainele, sertarul mesei lui Emil călcat în picioare, cu manuscrisele rupte mărunț și împrăștiate pretutindeni ca o scorjoală albă a pereților, mărgelile de Murano, ce mi le făcuse el cadou în neuitata noastră călătorie, rostogolindu-se pe podea ca niște pastile cu otravă. Doar relicvele în care dormitau amintirile avuseseră mai puțin de suferit și căzându-mi privirile peste fotografia Cristinei mi se păru că-mi zâmbește ironic.

Într-un târziu frigul m-a deșteptat. Am deschis fereastra ce dădea spre cimitir. Era întuneric beznă și mormintele nu se vedeau. Un singur gest și m-aș fi aflat acolo. Era o noapte rece de vară germană, cu nori grei ca pământul. M-am gândit la tatăl meu, artistul fierar condamnat la moarte. De ce să i-o iau înainte? L-aș îndurera inutil acum, când trebuia să se concentreze asupra propriei lui plecări.

A doua zi dimineață m-a trezit din somn ciripitul păsărilor din cimitir, în timp ce o lumină cenușie se strecura prin fereastra îngustă de mansardă.

M-am ridicat din pat și am privit ușa roșie, dincolo de care se afla camera lui Emil. Eram în cămașă de noapte și desculță când am pus mâna pe clanță încercând să fac cât mai puțin zgomot cu putință, să nu-l trezesc dacă o fi adormit totuși într-un târziu, epuizat după o noapte petrecută în gara unde până dimineața nu oprea nici un tren. Ușa roșie s-a deschis ușor, ca o copertă de carte.

În timp ce prima rază de lumină a zilei îmi atinge ochii, orbindu-mă ca de obicei pentru un scurt moment, auzeam păsările ciripind și glasurile ca un ciripit de păsări ale copiilor ce se duceau la școală.

Dar patul pliant în care mă așteptasem să-l văd pe Emil dormind nu mai era. În locul lui se afla un gard cenușiu, pe care se cățara cu hârnicie o iederă.

Deasupra capului meu vântul scutura mireasma teiului înflorit. În locul unde

Ioan Es. Pop

Lumile livide

ți-am spus să te ferești de dimineți

(Luceafărul, nr. 45,46/1999)

ți-am spus să te ferești de scris

cuvântul luminând îți poate lua ochii și
piuitul
și rămâi orb și mut
iar începutul devine sfârșitul

ai zis că nu ești singur. just
dar cei pe care-i știi curgând în aceeași
direcție
poate într-o zi ai să înțelegi
că au
ochelari de protecție.

seară de seară vei deveni
tot mai livid, dar oricum, crezi
că tot ce ți-am spus eu sunt doar glume.,
fii binevenit întru scris,
dar cât vezi,
nu mai scoate volume.

Lucian Perța

fuse ușa roșie era casa părinților.

„Bună dimineața“, mi-a spus un glas cunoscut. Era vecinul nostru, profesorul de franceză. „Bună dimineața“, i-am răspuns. „Sunteți singură?“, m-a întrebat el. „Da, soțul meu n-a putut veni încă.“ Vecinul era și el abia sculat din somn, ieșise în curte în pijama. „Așa spun toți, că ne urmează, dar adevărul e că întârzie întotdeauna.“

„Mă scuzați, i-am spus, dar vreau să văd ce fac părinții.“ Vecinul m-a privit uimit: „Dar părinții dumneavoastră n-au sosit încă, după câte știu.“ Trupul casei iradia forță și soliditate, fusese proaspăt renovată după cutremur de tatăl meu. „Vreți să spuneți că nu locuiește nimeni aici?“, l-am întrebat cu teamă pe vecin. „Eu n-am văzut cel puțin până acum pe nimeni“, spuse el cu un zâmbet prudent.

L-am părăsit fără să-mi iau rămas bun, îndreptându-mă spre ușa de la intrare. Am sunat o dată, apoi de mai multe ori, gândindu-mă răbdătoare că auzul bătrânilor mei părinți nu mai era astăzi atât de sprinten ca pe vremuri, mai ales dacă mai dormeau încă, și că soneria casei nu era ușor de auzit din toate camerele.

Ceea ce impresionează, la prima vedere, în poezia lui Cassian Maria Spiridon este vitalitatea frenetică, dezlănțuită, agresivă chiar. Autorul are suflu indiscutabil, imaginație lexicală și un evident orgoliu retroactiv. Anilor de tăcere forțată, din pricini de toți cunoscute, poetul le răspunde acum, la maturitate, cu o forță lirică indiscutabilă. Este un alt tip de revoltă și pe alte claviaturi, unde energetismul și reflexivitatea fac un cuplu mereu încordat. Pașională în primă instanță, poezia din **Clipa zboară c-un zâmbet ironic**, bla, bla, Dionysos, '99, ni se descoperă, la o mai atentă lectură, mai aproape de retortele denotative ale limbajului care „răcesc” și distilează trăirile, transferându-le dinspre referința directă spre general-uman și impersonal. Inteligența artizanală subjugă sensibilitatea declamativă, adâncind plasticitatea structurilor lexicale. Spontaneitatea depășește meandrele afectului, fixându-se în suprafețe din ce în ce mai precise, mai dense, mai grave. Identitatea generoasă a unui amplu repertoriu imagistic este strunită brusc, într-o destăinuire de sine acută, formula voit discursivă părăsește scena lăsând loc unei caligrafii post-romantice rafinate: „dacă în lume toate/ cu dușmănie mă-nconjoară/ și-un rece ochi asupra-mi ațintește. de vină-i iarna boreală/ și sângele ce-n mine se smintește// dacă-n piept/ furtuni și amintiri înlănțuie tristețea/ e că deasupra cerul/ își arată/ o față buhăită și sătulă// ce dacă nebunia de a sta cu fratele-ntr-o haltă/ te costă cât întreaga viață/ tu știi că ziua/ când în humus va să plece/ e aproape/ nu dai la nimeni socoteală/ durerea-ți aparține// smerit te uiți în zare/ la șinele ferate/ vezi puhoiul de fiare/ de roți/ de pinioane/ cum se năpustește// ce dacă ne aflăm așa de singuri/ în halta pustioasă/ noi doi/ și dragostea de frate îngrozitoare/ sub soarele adânc al primăverii/ pe cine oare soarta-l va pricepe” (**Melancolia cea de toate zilele**). Fragil în proiecțiile metaforice, melancolizat de gânduri abrupte sau fantasme viclene discursul reliefează alternativ

ALFABETUL CU „CIFRE” IRONICE

de RADU SĂPLĂCAN

fie versul de radiație obsesivă (“în cer pustiu/ și moartea/ stoarsă și albită/ se așază înțeleaptă peste frunte”), fie semnul laconic al plonjării în ultra-marin („privesc cum moare seara/ peste întunecimea apei/ marea/ tot mai tăcută/ punctată de lumină/ se ascunde“)... Subtilitatea imagistică creează stampe în care decorul auster sugerează asceza: „mână în mână/ liberi/ fără spaime și tineri/ treceau/ pe lângă o blândă/ cetate de turle/ unde/ un clopot bătea/ chemarea la slujbă...” Nimic din pitorescul sau spiritul patetic al mățăsoaselor emoții senzuale nu-l tentează pe autor. Tensiunea se naște o dată cu destăinuirea nudă, lipsită de emfază: „cinci minute sunt câine/ cinci minute sunt leu/ cinci minute sunt mort// o secundă privesc manuscrisul/ o secundă iubesc inumanul/ o secundă uit poezia/ o secundă gâtul spiritul// cinci minute/ o secundă/ o noapte/ bucăți oarecare de timp/ indiferente/ egale în spațiu/ gropi pentru suflet și trup” (XXX).

Se cuvine acum să ne aplecăm și asupra semnificației temporale sugerate de titlul volumului „clipa care zboară c-un zâmbet ironic”. Sintagma este delicată pentru că nu exclude nici durata sau succesiunea - măsuri elementare ale temporalității - ci le ipostaziază în „enclava” infinitesimală a „clipei” care „trece” c-un prea omenesc „zâmbet ironic”... Nimic măreț, nimic grandios legat de celebrul „sentiment al timpului” clonat mereu în lirica generației lui Nichita. Nici un fel de adeziune la acel „timp-valoare” ce va fi rostit mereu de poeții vizionari, nici măcar solarul „timp-rotitor” nu este invocat. Sugestia poetului merge fără dubii către „clipa” ca monadă, ca unitate

esențial fragmentară, fragilă și rizibilă, asemeni ființei individuale, temătoare, ne semnificativă și crucificată doar în rama oglinzii care zâmbește sarcastic: „când mă văd/ încep/ să-mi dau palme/ să mă calc în picioare/ bine/ temeinic/ să mă înghesui cu pumnii/ să mă sfâșii/ bucată cu bucată/ să-mi rup oasele/ spinarea/ să umplu stomacul cu pietre/ ce rămâne strivesc/ până dispar/ în apele oglinzii.” (**Retroviziune**). Iar dacă în acest volum putem, totuși, regăsi o nostalgie a temporalității aceasta este una înghețată în vitralii, rupte de inerția trecerii și pe-trecerii, semnificând prioritar decupajul apocaliptic: „aceste unghii vor continua să crească/ și după moartea mea/ aceste fire de păr se vor lungi/ încă mult timp/ după ce trupul meu nu va fi printre vii/ masa și scaunul/ cărțile toate/ prin care mâinile au frunzărit/ vor” la fel de prezente/ chiar când voi fi demu dispărut/ farfurioara/ cana de cafea/ după așa îndelungată slujire/ își vor afla un alt stăpân/ sau le va înghite, lacomă/ uitarea/ cele câteva pipe/ prin care plimbam fumul/ amăgitorul/ vor rămâne cuminți/ în rastele/ ca armele scoase din uz/ fără/ în veci/ speranța unor lupte viitoare” (**Poem de constatare**). Unitate minoră, insignifiantă și perisabilă, „clipa” răspunde unui imperativ intern, profund și atomizat. Este monada, nucleul, atomul sau elementul care marchează în chip iremediabil subiectivitatea, accident sau numai incident. „Puține îi trebuie omului și nu multă vreme” (**E. Young**). Iar Cassian Maria Spiridon, poet profund, ajuns la maxima decantare a lirismului său, trebuie crezut când afirmă: „aici/ în astă lume/ parabolă devine tot ce piere/ mister și transcendență”...

babel pe main

America? „Love it or leave it!”, se mai spune;

Și chiar: de ce te-ai încăpățâna să dansezi mai departe

dansul acesta apaș în care destinul te smulge, te-aruncă, dă de pământ cu tine și nu așteaptă decât un pas greșit al tău, o ezitare, ca să-ți aplice lovitura de grație?

Îți rămâne întoarcerea: înotul, târîtul. refacerea în genunchi a drumului pe care veniseși și odată tânăr; călcând din victorie în victorie... și reconcilierea târzie:

linsul docil al propriilor scuipați - singurii care te-au așteptat neclintii știind că până la urmă dragostea de patrie învinge și că, senil, vei eșua și tu cândva tot în balamucul de-acasă -...

DANSUL APAȘ

de THEODOR VASILACHE

Fiindcă nici țara în care te întorci nu mai e țara din care plecuseși: revenit la origini îți găsești chiar originile schimbate. Privești și nu înțelegi ca într-un replay. În care unicul gol al unei celebre partide de fotbal începe de la un timp să treacă pe lângă poartă...

Filează istoria și nu mai e nimic de înțeles; nici măcar cum, în țara tuturor posibilităților, tu personal ești confruntat doar cu imposibilitatea de-a te întoarce tiptil, nevăzut la tine acasă, - ca și cum n-ai fi plecat niciodată...

- dar și atunci, parcă, doar pentru a regreta restul zilelor tale că n-ai rămas, dracului, mușcând din tine, în exil- ...

Dansând și tu, ca toată lumea, ceea ce se dansează pe-acolo - chiar dacă nu neapărat de plăcere sau, ca alții, mulându-te intim pe trupul tânăr și musculos al călăului...

de-a cărui lovitură fulgerătoare, precisă depinde, în ultimă instanță, chiar liniștea noastră pe acest pământ...

EST-ETICA

(scrisoare deschisă, domnului Dumitru Țepeneag)

de IOAN BUDUCA

Tebuie să vă mărturisesc, domnule Țepeneag, un ce anume, pe care nu vi l-am mărturisit până acum din pricina rușinii prezumtive că ați putea crede că o asemenea confesiune n-ar fi decât o laudă de sine cam prea deșartă: în 1983, în casa lui Mircea Iorgulescu, unde mai era invitat și Norman Manca, de față fiind și soțiile noastre, m-am trezit jucându-mă cu cuvântul *estetică*; l-am rupt în două, l-am pronunțat ca atare și am comentat, apoi, copios despre estetica literaturii române pe care o apreciam la vremea aceea ca pe o ispravă cvasidisidentă, o anume parte a literaturii noastre, desigur; noul cuvânt invita și la speculații despre literatura disidenților din URSS și din Est, în general.

N-am avut ce face, mai apoi, cu acest cuvânt. Mi-a lipsit curajul de a-l folosi într-o cronică literară. Autocenzura mea funcționa la fel de bine ca și cenzura oficială. După cum știți, Norman Manca a reușit să „evadeze” din pușcăriia noastră ideologică și, acolo, în lagărul libertății de expresie, cum ar veni, a lansat acest joc de cuvinte. Azi este folosit de Monica Lovinescu, de pildă, care însă nu știu să fi citat vreodată prima lui atestare scriptică.

Într-adevăr, est-etica e un cuvânt fericit, un porumbel de aur. N-are importanță, în fapt, cine l-a pus în circulație. Rezumă mai bine decât o întreagă colecție de istorii literare ce s-a întâmplat cu autonomia esteticului și cu literatura bună scrisă sub teroarea regimurilor comuniste.

Știu că sunteți cel dintâi apărător român radical al autonomiei esteticului, în formele teoretice pe care le-ați lansat împreună cu grupul oniriștilor. Și vreau să sper că veți fi și cel din urmă. Constat că romanele dumneavoastră din ultima vreme bat și la ușa esteticii, iar ușa vi se deschide, firește. În fine, ce este azi est-etica rămâne de discutat. Chiar asta încerc să fac azi, dezamăgit de unul din articolele pe care le-ați publicat recent în „Contemporanul. Ideea europeană”. **Cine i-a urcat în copac?** este titlul articolului. În episodul al doilea formulați un argument extrem de vest-etic. Că e îndreptat împotriva Monicăi Lovinescu are mai puțină importanță. Argumentul este următorul: Monica Lovinescu a ajuns să apere niște antisemiți; acești antisemiți au devenit antisemiți de unde înainte nu păreau a fi; au ajuns antisemiți în momentul în care au pus semnul egal între Holocaust și Gulag; acest semn de egalitate este respins de elita intelighenției occidentale și este considerat ca fiind de inspirație antisemită.

Răfuiala dumneavoastră, pe care o înțeleg, bate cu ciocanul în statuia Monicăi Lovinescu, pe care o considerați o glorie a falsificărilor suferite de estetic în perioada de dominație a esteticii. Nimic de zis. Totul e de revizuit. Dar în stil eugenlovinescian, anume prin autorevizuire. Altminteri, istoria literară nu se ocupă decât de revizuire. Mult mai de preț ar fi însă, revizuirile de sine.

Trec totuși peste aceste aspecte ale esteticii și revin la argumentul dumneavoastră.

Așadar, sunteți de acord că a pune semnul egal între Holocaust și Gulag ar fi, într-adevăr, un afront pe care l-am putea face împotriva memoriei victimelor Holocaustului. E vorba, firește, de evrei, nu de țigani, care n-au avut tradiția religioasă a Holocaustului. Nici de slavi nu e vorba, trebuie să precizăm, de asemenea. Dar, pentru rigoare, vă propun să folosim cuvântul *Soah* (catastrofă, dezastru) în locul cuvântului *Holocaust*, la fel ca elita evreiască de azi, din pricină că arderea de tot (holocaustul) era practică sub oficiile Marelui Preot, iar Hitler n-a fost așa ceva.

Nici în ruptul capului nu vă pricep acest argument. L-am mai auzit rostit de Norman Mancea, dar n-am fost la fel de empatic ca de astă-dată. Pe dumneavoastră aș vrea să vă înțeleg, fac efortul de a gândi împreună cu dumneavoastră, pentru că am admirat întotdeauna mintea clară de șahist pe care o puneți în argumentație. Pe Norman Manca îl înțeleg cu inima, dar nu și cu mintea, vă rog să mă credeți. Dar în cazul dumneavoastră, care e și cazul meu, cred că problema e și de inimă, și de minte. Și noi am suferit teroarea. N-o putem judeca numai cu mintea. Nu putem cere să fim judecați mai ales cu inima. Și, de altfel, dacă inimile noastre, ale evreilor și ale esteticilor nu se pot întâlni, mințile noastre sunt condamnate de logică să se întâlnească.

De ce ar fi antisemitism dacă aș spune că sub cizma comunistă m-am simțit ca un evreu la Auschwitz? Ca un evreu care a supraviețuit. Dar mai sunt eu om întreg după gaza ideologică pe care am respirat-o prin toți porii? O dovadă că sunt chiar mai de plâns decât evreul-evreu ar fi aceasta: eu nu mă bat să cinstesc memoria victimelor dezastrului comunist, nu am instituționalizat căutarea și pedepsirea criminalilor care m-au lăsat fără bunici, fără părinți și fără avere. Ce fac eu? Mă cert cu alte victime ale comunismului, ca dumneavoastră, de pildă, dacă nu cumva risc să-mi asum ceva interzis dintr-un monopol al suferinței, pe care se zice că s-ar cuveni să-l lăsăm fără concurență. Dar, Dumnezeu, suntem într-o problemă de cerere și ofertă, suntem pe o piață liberă a suferințelor? Chiar dacă am fi într-o astfel de afacere, știți prea bine că economia liberă are legi antimonopol. Dar știți, de asemenea, că nu suntem într-o afacere, ci într-un sanatoriu. Nu reușim să ne însănătoșim dacă medicamentul pe care îl luăm este din nou frica. De ce să ne fie frică de evreii care își cinstesc victimele Soahului? Au ei vreo vină că Gulagul în care am trăit noi a fost la fel de umilitor și la fel de criminal precum au fost și lagărele hitleriste?

ce avem de împărțit noi, victimele comunismului, și ei, victimele nazismului?

Intelighenția occidentală nu pune semnul egal între Soah și Gulag? E treaba ei. Nu-i cere nimeni să ne înțeleagă suferința. Nici noi nu o putem înțelege pe a lor, anume aceea că s-au putut lăsa prostiți de idealurile de pe hârtie și n-au vrut să vadă realitățile din carnea noastră vie. Dar nu mai rămâne doar treaba Occidentului dacă vrea să ne culpabilizeze când ne gândim să înălțăm și noi un Memorial al Victimelor Comunismului, la Washington.

În fapt, noi nici la atâta lucru nu ne gândim. Noi n-avem știința sufletească a istoriei și nici înțelepciunea de a face din istorie un argument. Noi argumentăm cu presupuzițiile fricii: să nu cumva să nu știu ce! De acord, nu suntem buricul pământului. Să ne vedem lungul nasului! Dar ce ar fi dincolo de lungul nostru nas tăiat deja de turci dacă am lua creioanele în mână să povestim zguduitor adevărata istorie a suferințelor noastre? Nu o facem. Și abia acum înțeleg argumentul dumneavoastră. Păi, dacă după zece ani n-am reușit să scriem nimic important despre tragedia trăită sub comuniști, ce mai vrem? Cine să ne creadă? Ce să creadă cine ar fi dispus să o facă? Ce tot vor est-eticii ăștia cu semnul egal între Soah și Gulag? N-au dat decât capodopere de propagandă disidentă ori literatură est-etică de mâna a doua. Care suferință? S-au distrat bine sub Stalin românii ăștia! I-au pus mustățile lui Caragiale și au tras un bal care nu s-a mai sfârșit decât în decembrie 1989.

Aveți dreptate: riscăm să părem antisemiți. Poate că și suntem, câtă vreme ne imaginăm că am fi suferit ca evreii la Auschwitz, dar nu suntem în stare să scriem nici măcar o piesă de teatru despre mult-iubitele noastre suferințe. Morții noștri nu mai scriu, iar noi facem propagandă despre suferințele cui? Ale mele? În fond, azi fac și eu teoria suferinței, o modă intelectuală ca oricare alta. Pe vremea comuniștilor, făceam teoria ironiei și eram fericit că păcălesc cenzura. Țasta e adevărul!

M-am schimbat? Cu siguranță. Am devenit altul acum și tare mi-ar plăcea să fac pe evreul. Îmi sunt străin mie însumi, cel de ieri. Ceea ce înseamnă ce? Că încă o dată voi păcăli istoria? Domnule Țepeneag, întrebarea mea ar fi aceasta: pe ce dracu' ne certăm noi? am căzut, oare, în păcatul invidiei?

Tare mi-e teamă că legionarismul nostru n-a fost, nici el, altceva decât o concurență politizată a teribilului statut de popor ales.

ion solacolu:

„AM SIMȚIT O REACȚIE DE RESPINGERE TOCMAI DIN PARTEA ACESTOR ELITE“ PE CARE AM CONTAT IMEDIAT DUPĂ 1989 (I)

Mariana Sipoș: Spuneți-mi pentru început dacă în acești 10 ani de libertate, vreun bibliotecă din România v-a solicitat vreun număr sau colecția completă a revistei „Dialog”.

Ion Solacolu: Răspunsul este din păcate foarte scurt: Nu!

M.S.: Nici măcar Biblioteca Academiei sau Biblioteca Națională?

I.S.: Nu.

M.S.: Cu toate acestea, ați făcut acum din proprie inițiativă un lucru meritoriu, pentru că este singura revistă din exil care a intrat, după știința mea, cu întreaga colecție, cel puțin de când ați preluat dumneavoastră ei, în bibliotecă mari din țară. Cum vi se pare interesul publicului, al ziariștilor față de donațiile pe care le-ați făcut?

I.S.: Mi-e foarte greu să răspund. Ar trebui întrebați ziariștii, ar trebui întrebat publicul. Dar cred că există un anumit interes, nu-mi dau seama cât de departe merge el, cât de profund este, cât se întinde în lumea culturală românească. Nu știu deci cum să răspund la o astfel de întrebare.

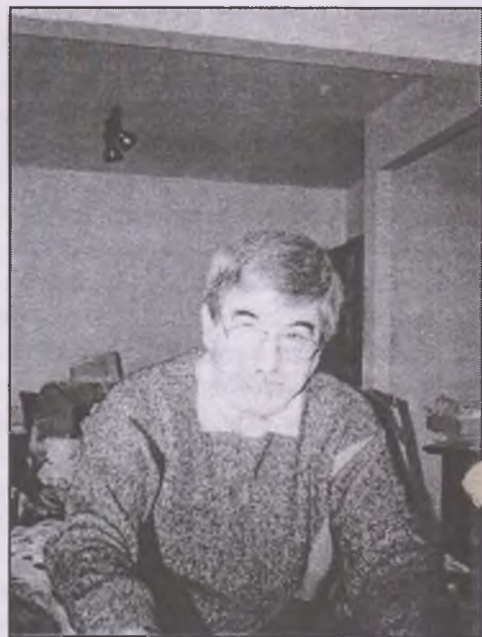
M.S.: Nu vă considerați vinovat și dumneavoastră că în acești ani ați venit atât de rar în România și, deși s-a vorbit de reintegrarea și recuperarea exilului, dumneavoastră n-ați participat nici la întâlnirile de la Neptun ale scriitorilor români din lumea întreagă, ajunse deja la a treia ediție, nici acum, recent, deși ați fost invitat, n-ați participat la reuniunea de la Cotroceni cu ziariștii români din afara României. Ați fost foarte puțin prezent și pe micul ecran, deși se tot face atâta caz de memoria exilului, iar interviuri cu dumneavoastră în presa cotidiană nu am citit. E vina noastră sau e și vina dumneavoastră? Sau ați fost și dumneavoastră supărat pe noi cum este Paul Goma?

I.S.: Nu. Eu de regulă mă supăr numai pe mine, nu mă supăr pe ceilalți, pentru că reacția pe care o am față de ceilalți este în funcție de reacția pe care o am față de mine, socotindu-mă - să zicem - principalul „vinovat” de crearea unei astfel de situații. Nu știu exact care sunt motivele lui Paul Goma, le știu doar din discuțiile cu el sau din cele citite, le știu însă mai bine pe ale mele. În urmă cu două săptămâni am auzit la Europa liberă o discuție la care a participat Alin Teodorescu și care vorbea despre eșecul pe toate planurile al tuturor elitelor românești după 1989. E vorba și de elitele culturale, și de elitele economice, și de cele tehnice, și de cele politice, deci de toate elitele românești. Eșec pe care el îl constata și spunea că - față de anul electoral 2000, (absenteism, sondaje de opinie, așa cum arată ele, despre asta era vorba) - acest eșec este constat și de masa populației care în momentul de față își pregătește noile elite, le formează, le crește, ca să zic așa, însă deocamdată nu le scoate, nu le dă drumul pe piață, încât există probabil o teamă instinctivă - e vorba aici de o masă, deci de o reacție foarte ciudată - o teamă de a nu se consuma înainte de a se realiza. Și m-am gândit că în 1989, întrucât nu am dorit să mă întorc în România - din motive personale (și cred că bine am făcut, deoarece cei care s-au întors, și dau aici numai exemplele cele mai de suprafață,

și anume Iancu Rațiu și Radu Câmpeanu, au constituit, după părerea mea, două eșecuri în prestația lor pe scena politică românească, nu discut de ce) - am fost obligat să pariez pe elite. Să pariez pe elite, ca un intermediar, ca o placă turnantă între noi, cei din afară - care nu ne întorceam în România sau veneam din când în când - și cei din țară. Această placă turnantă n-a funcționat. Iar astăzi sunt obligat să constat că noi, respectiv eu, am pierdut acest pariu. Este, desigur, pentru mine o înfrângere. Pierderea unui pariu este o înfrângere pe care eu o recunosc și pe care mi-o asum, însă îmi dau seama că nu aveam cum să evit această tactică. Tactica aceasta era obligatorie. Și aici ajung poate la a formula un răspuns, cel puțin în privința unui aspect al întrebării anterioare la care am spus că nu pot avea un răspuns. Și anume ceea ce am simțit. Asta explică și de ce am venit atât de rar în România, de ce n-am apărut în presă. Anume, am simțit o reacție de respingere, tocmai din partea acestor elite, pe care am contactat imediat după 1989. A se vedea caietul special „Dialog”, intitulat „O întâlnire care n-a mai avut loc” unde această... hai să zicem contradicție - între ghilimele - este descrisă nu numai sub forma unei ședințe, a unei întâlniri care a avut loc în București la vremea respectivă, dar și a două discuții pe aceeași temă, una cu Alexandru Paleologu și cealaltă cu Iustin Marchiș. Încerc să explic această atitudine de respingere și într-un fel - cred - ea a evoluat, în sens negativ, bineînțeles, pe măsura trecerii timpului. Adică această reacție de respingere a fost mai slabă imediat după 1989, probabil datorită unei curiozități care era absolut firească. În momentul când această curiozitate a fost satisfăcută și oamenii aceștia din elitele vechi-noi, cum se spune acum, au ieșit la rândul lor afară și au cunoscut realitatea, acolo probabil că această curiozitate nu a mai estompat adversitatea. Mai mult decât atât, interesant este un amănunt; ceva ce pare un amănunt nesemnificativ. Și anume, venind acum cu pașaportul meu german în România, am trecut cu mașina prin toate frontierele până la frontiera română unde, ca să intru în țară, mi s-au cerut 62 de mărci. Nu e vorba de sumă, evident, dar mi s-au cerut 62 de mărci ca să fiu lăsat să intru în țară în care m-am născut.

M.S.: Taxa de viză...

I.S.: Taxa de viză, evident. Care pe vremea regimului Iliescu se desființase. Atunci era suficient să vin cu o copie după certificatul de naștere, prin care s-a dovedesc că Bucureștiul se găsește în România, deci că eu m-am născut pe teritoriul românesc, și treceam fără să plătesc taxa de viză. Taxa asta de viză a fost reintrodusă. De către cine? De prietenii noștri, adică de cei pe care noi i-am susținut ca să ajungă în 1996 la putere. În momentul în care domniile lor au ajuns la putere, au reintrodus această taxă de viză care se menține și azi, cu toate protestele care s-au făcut de trei ani încoace. Deci nu este vorba aici de o eroare administrativă, așa cum s-a încercat cândva să se spună, ci de un fapt politic. Acest act politic este un act de respingere a celor din afară, pe care-l face cine? - prietenii lor, cei care au fost de către ei susținuți - repet - ca să ajungă la putere în România.



M.S.: Vedeti, noi aici nici nu știam și nici nu-mi amintesc să fi protestat cineva...

I.S.: Am încercat să-mi explic lucrul acesta și o explicație posibilă pe care o avansez - numai ca să fie înregistrată și să dea poate de gândit - este că în raport cu precedenții aflători la conducerea treburilor politice românești, deci cu o elită care provenea din cartierul Primăverii sau din eșalonul doi sau trei al activului de partid sau mai știu eu de unde, ei erau comuniști, noi eram anticomuniști. Ei nu puteau deveni peste noapte din comuniști anticomuniști, nu erau credibili, la fel cum nici noi nu am fi fost credibili dacă ne-am fi declarat peste noapte comuniști. Ceea ce înseamnă că ei nu ne simțeau pe noi niște concurenți. Eram niște adversari. Tabăra lor, tabăra noastră. Linia care despărțea era foarte clară și atunci și-au permis să nu ne mai ceară viză ca să intrăm în România. În ceea ce-i privește pe prietenii noștri, cei pe care noi i-am ajutat - repet, o spun pentru a treia oară în acest interviu - ca să ajungă la putere, ei ne-au simțit pe noi drept niște concurenți, pentru că dacă noi eram anticomuniști - și am dovedit lucrul acesta prin activitatea noastră în deceniul sau în deceniile premergătoare căderii regimului comunist, ei s-au declarat anticomuniști după decembrie 1989. S-au declarat - subliniez. Deci ne-au simțit pe noi ca pe niște concurenți și bineînțeles că, probabil, așa cum se întâmplă în lumea aceasta întotdeauna când apare ceva nou, nou fiind aici anticomunismul postcomunist, s-a creat o relație de respingere, de negare, așa cum revoluția își devoră copiii, la fel, probabil, și copiii au tendința să-și devore părinții. Vezi relația clasică între religia creștină și religia mozaică, în primele secole de creștinism. Așa că acesta ar putea fi un aspect asupra căruia cred că ar merita să se mediteze.

M.S.: Nu vă contrazic, toate aceste manifestări care sunt organizate de Fundația Culturală, de - repet - Uniunea Scriitorilor, recent de președinție, la Cotroceni, care ar pleda, tocmai, nu pentru o respingere a elitelor din exil, ci pentru o încercare de comunicare, de colaborare?

În cadrul unei mese rotunde difuzate de "Europa liberă" la 12 octombrie 1989, Virgil Ierunca spunea: „Tot ce s-a făcut în exil – și s-a făcut enorm – tot ce are consistență, va servi istoricilor de mâine ai exilului și ai României contemporane”.

La zece ani de la 1989, istoria exilului nu se cunoaște decât fragmentar, iar uneori aproape deloc. O astfel de pată albă o constituie istoria revistei "Dialog" din Germania. Deși în convorbiri cu personalități din exil sau în memoriile și jurnalele publicate numele ei a fost deseori evocat, nici azi nu se cunosc prea multe date despre conținutul revistei, al suplimentelor ei literare și despre meritele celor care, ani la rând, au susținut, cu eforturi neștiute de nimeni, apariția ei. În emisiunea "Dreptul la adevăr" (pe care, timp de doi ani am realizat-o la televiziune) personalități precum Dan Petrescu, Liviu Antonesei sau Valentina Caraion au vorbit de importanța acestei reviste nu numai pentru românii din exil, ci și pentru cei din țară. În cadrul aceleiași emisiuni de care vorbeam mai sus, Monica Lovinescu spunea că Ion Solacolu, coordonatorul revistei, a reușit să transforme, începând din aprilie 1982, un buletin intern într-o revistă. Și adăuga: "Una din caracteristicile anumitor reviste din exil este de a crede că în țară nu se face cultură. Or, mie mi se pare că "Dialog" a luat o poziție contrară și că au început să fie discutate și cărțile și articolele și luările de poziție din țară".

După numai câteva luni de la difuzarea acestei emisuni, regimul comunist avea să se prăbușească. În entuziasmul de început, în avalanșa de informații și comentarii din anii '90 - '91, s-a vorbit, un timp și de Ion Solacolu. După care lucrurile s-au complicat, mai ales în urma unor întâlniri pe care domnia sa le-a avut cu intelectualii din țară.

Între timp, însă, Ion Solacolu a publicat la Editura Institutului European (în colaborare cu Gh. Barbul) volumul *Schimbarea alianțelor României* (1995), iar la Editura All, volumul *Marea farsă a secolului: fascismul bolșevic* (1996).

În luna octombrie a anului trecut, numele lui Ion Solacolu a apărut din nou menționat în câteva ziare care anunțau că acesta a donat Bibliotecii Centrale Universitare din București – sau celei din Iași, sau din Cluj - colecția completă a revistei "Dialog". Atât de puțin cunoscut era însă domnul Solacolu presei românești, încât un ziar, neavând nici măcar o fotografie a sa, a însoțit textul cu o poză a lui Dinu Zamfirescu, unul dintre colaboratorii apropiați ai lui Ion Solacolu în editarea revistei "Dialog".

I.S.: Răspunsul e și o completare la întrebarea anterioară, care a fost foarte complexă...

general eu nu am iubit show-urile, indiferent de cine participa, și s-ar putea ca asta să fie o reacție exagerată a cuiva care s-a retras oarecum, era retras și înainte de 1989 sau avea această tendință de a se retrage în afara evenimentelor, a cuiva care după '89 nu s-a implicat direct în evenimente. De aceea eu nu am participat la aceste manifestări, în plus, eu nu sunt nici scriitor și nici ziarist. Dacă m-aș defini într-un fel, aș repeta ceea ce a spus despre mine Ioan Bogdan Lefter și aume că sunt un gânditor liber și atâta tot. De regulă, gânditorii liberi nu prea sunt invitați la show-urile oficiale și cred că fac oarecum o notă discordantă. Așa că am preferat să rămân mai departe liber, la Dietzenbach. Ce scop au avut aceste întâlniri? În privința unei încercări de a stabili niște contacte reale și sincere cu românii din străinătate, dacă acesta a fost un scop al acestor întâlniri, în privința aceasta eu am niște îndoieli. Nu este imposibil să fi existat, dar el era în orice caz dublat, cel puțin în privința organizatorilor principali ai acestor reuniuni, de o dorință de spectacol. Și cred că rolul unui gânditor liber, chiar al unei publicații independente, nu între ghilimele, de data aceasta absolut independente, este asemănător celui al societății civile și anume de a nu se afla alături – nu spun în opoziție, aceasta este altceva – de nici o organizație guvernamentală, de nici o atitudine guvernamentală și de nici un guvern. Și atunci, poate, neparticiparea mea se explică și prin această poziție de principiu. Nu înseamnă că nu m-au interesat anumite lucruri, nu înseamnă că nu le-am urmărit, nu înseamnă că nu am avut părerea mea, dar am făcut-o de la distanță și nu cred că am procedat rău.

M.S.: Aș vrea să concretizăm acum, pentru că tot ați aruncat mânușa, ca să reiau titlul unui volum publicat recent de Sami Damian... Cineva ar putea să întrebe, după ce va citi interviul acesta, ce-ar fi vrut, de fapt, domnul Solacolu, dacă n-ar fi existat acel fenomen de respingere pe care spuneți că l-ați constatat, ce ar fi trebuit să se întâmple? Care ar fi fost partea frumoasă a lucrurilor, partea reușită, partea de dincolo de spectacolul de care vorbiți?

I.S.: Adică vreți să spuneți partea speranței?
M.S.: Nu știu. Cum o considerați dumneavoastră!

I.S.: Da. Partea speranței se găsește ilustrată exact în gestul de donație. Donația e un gest care se referă la generațiile viitoare. Este foarte

posibil ca generațiile care vin și chiar elitele care vor veni să fie altfel decât generațiile actuale, decât elitele actuale. Ceea ce n-a fost receptat de actuali este foarte posibil să fie receptat de către viitor și ceea ce n-a fost acceptat de către actuali s-ar putea să fie acceptat de către viitor. De ce spun lucrul acesta? Pentru că unul dintre motivele pentru care actualele generații se comportă cum se comportă – și aici poate mă apropii în anumite privințe de Goma, și profit de ocazie s-o spun, sunt unul dintre puținii prieteni care i-au rămas – unul dintre aceste motive deci este și faptul că ele au fost create, educate, formate pentru a trăi într-un sistem totalitar, iar schimbarea bruscă de situație din 1989, care ne-a surprins și pe noi, afară, i-a surprins și pe ei, înăuntru, ne-a bulversat și pe noi, i-a bulversat și pe ei. Numai că efectul bulversării la noi, cei câțiva oameni care am fost în exil este nesemnificativ la scara României, a culturii românești, a Europei, etc. În privința României, a elitelor ei, este nu numai semnificativ, dar poate fi una dintre explicațiile situației tragice în care se găsește această țară la zece ani după prăbușirea comunismului. O situație în care multe dintre domeniile vieții societății românești nu sunt dominate – așa cum ar fi normal – de către elitele care se găsesc la suprafață – și în felul acesta societatea să aibă o viață normală, pentru că această dominație se vede, acesta este sensul statului de drept, al democrației și așa mai departe, nu trebuie să fie ascunsă - ci dimpotrivă, în societatea românească dominația se face de jos în sus, adică societatea românească, destinul ei, interesele ei sunt dominate de către interesele anumitor elite subversive, care se găsesc undeva dedesubt, care nu sunt la vedere, sub acest plan deasupra căruia ar trebui să se găsească adevăratele elite.

M.S.: Și cum ați fi putut influența dumneavoastră și alți oameni de calitate morală pe care o constatăm eu nu de azi de ieri, la dumneavoastră și la alte personalități din exil care n-au fost prezente în viața noastră social-culturală așa cum ar fi trebuit? Ați fi putut face ceva mai mult decât au făcut elitele de aici? Dacă n-ar fi existat acest fenomen de respingere, pe întrebarea aceasta insist...

I.S.: Întrebarea este absolut ipotetică...

M.S.:...atunci de ce sunteți nemulțumiți?
I.S.: Fenomenul de respingere îl constat, face parte din realitate... Întrebarea este ipotetică, dar cred că în condițiile acestui fenomen de respingere, prea mult n-am fi putut să facem. Este posibil însă când aceste forțe vor dispărea de pe scenă, în mod biologic cel puțin, și vor

apărea alte generații, alte elite, s-ar putea ca ele să găsească lucruri interesante în ceea ce am făcut noi. Este posibil. Deocamdată însă în acești zece ani despre care discutăm nu cred că s-ar fi putut întâmpla altfel decât s-a întâmplat. Adică, fără să fiu adeptul unui determinism istoric, eu consider că istoria a fost suficient de abilă încât să-și găsească drumul cu cea mai mare probabilitate. Deci este foarte greu de presupus că în condițiile existente la un moment dat, datorită unor factori care n-au influențat, dar ar fi putut să influențeze, istoria ar fi putut s-o ia pe o anumită cale. Eu cred că maxima probabilitate este ceea ce s-a întâmplat. Deci trebuie să judecăm lucrurile acestea în situația reală, în situația acestei respingeri, față de ce? Față de experiența unor oameni care au trăit cincisprezece, douăzeci, treizeci de ani poate într-o lume spre care lumea românească tinde să se încadreze, lume pe care noi o cunoaștem, lume în care suntem la noi acasă pentru că am fost la rândul nostru obligați, cu cincisprezece, douăzeci de ani în urmă, să ne adaptăm acestei lumi. Și noi venim din societatea românească, numai că noi am făcut acest salt individual, l-am făcut mai devreme, în condiții mai grele, dar a trebuit să ne adaptăm. Pentru că dacă nu ne adaptăm, nu reușeam să supraviețuim. Aceeași problemă, la altă scară, se pune acum pentru România. Și atunci, vă întreb eu pe dumneavoastră de data aceasta, care poate fi motivația refuzului unei experiențe ce se oferă în mod gratuit? Ce explicație poate să fie alta decât teama de concurență. Explicație ce este mult mai generală, pentru că așa se explică, după părerea mea, tendințele de închidere – ca să dau un exemplu – tendințele de refuz, teama de a duce o concurență, o luptă deschisă cu elemente din jurul tău, spre exemplu, cu polonezi, cu bulgari, cu unguri, cu cehi, și așa mai departe, teama de a concura cu ei. Este, după mine, o dovadă de nematurizare, pe de o parte, iar pe de alta de necunoaștere a propriilor posibilități. O teamă care nu este justificată, pentru că, după opinia mea, în raport cu vecinii lor, pentru că este vorba de acest cordon care a fost sub influență sovietică, iar acum tinde către Europa, deci în raport cu vecinii lor, românii sunt dotați. Ar trebui să aibă curajul să se avânte în această luptă și, bineînțeles, să aibă conducătorii necesari. Cred că am ieșit destul de mult din cadrul întrebării, așa că e bine să revenim la firul discuției...

indira spătaru

Suferință

Amalgam cumplit viața
(alt poet căra un înger după el
și-l numea simplu, ca pe sclavul
„Vineri“)
duios sună ceasul - mereu același
început - niciodată identic
prin roua ceaslovului iubirea am știut-
o până la capăt
și alte orizonturi s-au deschis
amalgam cumplit viața
mai liberă nu m-am murit nicicând
lanțuri verzi mi-au ferecat genunchii
înfloresc precum tămâia
între scoarțele lăzii de zestre
amalgam cumplit viața
în mormânt

Secvențele singurătății (999)

1
Ursitul tău e somnul nesfârșit.
Mereu pe jumătate de tine părăsit,
ca adormind, să-l poți chema din nou;
îndepărtat abia și stins ecou,
mereu în du-te vino, plecând și revenind
asemeni unei păsări în jurul unui ou.
Până când îl zărești nelămurit
și micșorat, și treptat
nu mai ști dacă e el sau altul,
un altcineva nedeslușit.

2
Zilele se ascund sub măști egale,
se fac cu umbrele la fel.
Ca un război a cărui soartă
îclină încă la-ntâmplare,
o parte se duc către soare,
altele se feresc de el.

Când ziua, când noaptea domină
pe țărnul ruinat în zare.

Ieșim din mare ca dintr-un inel,
prin care sar ușoare animale.

3

Încă un ghem desfășurat,
în miezul căruia nu-i nimeni.

14 Revii din somn ca din sărut,
purtând o flacăra pe buze,

voi sprijini capul în pumn
admirând-o
râzând cu lacrimi
în loc de punct
voi pune cruce.

Ruginesc

În ore lăptoase metropola ivește
pânze cu tătăroaicele lui Iser
trântite-n paturi de cămin
și cursuri vin pe Dâmbovița
tramvaie fac depou în creștetele
noastre mici
apare și Dali - născând zeița.
La cafenea se tot mai bea
fantumul când se-ntrezărea
și Radu Gyr se asculta
în colț cucoana clevețea.

Îți vor dăruia o cravată
nefericitele de la serviciu - cu odalisce
fermecate
de timbrul tău vocal și lung.

și brațe-ntinzi spre mine iubitoare,
chemându-mă parcă la tine.

Dar vine somnul, vin incendii orbitoare
și suntem luați și prinși fără scăpare;

legați și duși, sub rece-amenințare,
și zăvorâți într-o cetate de sub mare.

4

Îți spun: bate iar vântul rău,
cu vuiet aspru florile strivind.

La țipetele lui plesnesc corole,
stelele au un gest neliniștit.

Frunzișurile scapără, iar crengile se zbat,
un tremur izgonește seva-n rădăcini.

Îți spun: bate iar vântul rău,
care preface marea în venin.

Ca niște păsări speriate,
săruturile de pe buze fug pe rând.

Îți spun: mai rece decât moartea,
bate iar nebunescul vânt.

5

O picătură doar din vântul rău
poate ucide pruncul nou-născut.

În pântecul tăcerii, dintr-o dată,
singurătatea scoate strigăt mut.

În zbaterea abia de-o clipă
a mâinilor ce caută ocrotire,

ca un supliciu tănuț de fire
singurătatea însăși țipă.

Singurătatea - fir de iarbă,

În dioramă stau cu ceaiul la tâmplă
foșnește gândul spre tine - iguană-n
extaz
cățărata impecabil pe burtă-mi

„Eu te-am iubit“

Basorelieful veghează lacrimile
strânge sânii pietrei în nefirescul lor
avânt
corăbii se despart și râncede balene
decoleză-n negru.

Triptic -
ciopliți am fost trei ani
cu ascuțită daltă pe piatra sufletului.

Basorelieful veghează lacrimile
strânge sânii pietrei în nefirescul lor
avânt
corăbii se despart și râncede balene
decoleză-n negru.

„Eu te-am iubit“

dumitru mureșan

cascadă fără de oprire!

6

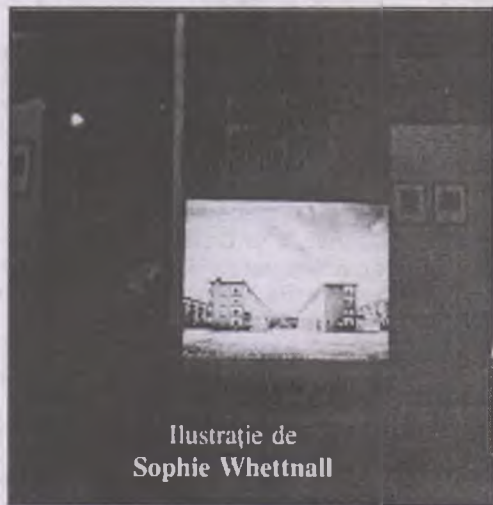
Singurătatea - flutur nevăzut,
cu aripi otrăvite de culori.

Singurătatea-i perna albă
a unui nor pe cerul gol.

Singurătatea e o dezmiardare
a soarelui iar reîntors.

Singurătatea - un copil
ce se târăște înapoi,

spre leagănul unde scâncea,
cu-o clipă-n urmă, somnoros.



Ilustrație de
Sophie Whettnall

13 aprilie 1995

* Scenă în metrou.

O doamnă (așezată pe scaunul din fața mea) citea o carte. Nimic neobișnuit. Deodată, după ce a terminat lectura unei pagini, a rupt-o, a mototolit-o și a vârit-o în buzunar. Apoi și-a continuat liniștită lectura cărții. Persoana de lângă mine a sesizat și ea ciudățenia și mi-a aruncat o privire. Am așteptat să văd ce se va întâmpla după ce va termina de citit o altă pagină. Da! A repetat gestul și a vârat fila mototolită în buzunar. Interesul cu care citea contrasta izbitor cu dezinteresul - chiar disprețul - pentru carte. Și totul făcut într-o apartenent de perfectă normalitate.

Doamne! Mare mai este grădina ta!

15-16 aprilie 1995

* Le Touquet. Salonul de carte. Împreună cu Carmen și Grégoire.

Scriitorii erau așezați la mese pe care erau etalate cărțile. Publicul trecea prin fața lor, se oprea, răsfoia câte o carte, uneori o cumpăra cu o dedicație din partea autorului.

Lângă masa mea era Joseph T., care vindea cărțile precum cartofii sau morcovii. Le oferea la voce tare și cu condiția: „Dacă nu o să vă placă puteți să mi le trimiteți înapoi“. În câteva fraze stereotip prezenta subiectul, personajele și aventurile lor prin Rusia și Occident. Mi-a explicat cu un aer complice că era originar din Odesa, tatăl - din Kiev, fusese membru al partidului comunist. După un sfert de oră am pus capăt spectacolului și mi-am dus masa cu cărți în alt colț al salonului. Am înțeles încă o dată cât de neadecvat sunt în lumea în care mă aflu. O doamnă s-a oprit, a luat o carte, a citit coperta a patra a romanului **Le dompteur de loups**, apoi a zis: „Nu e prea vesel!“ și a plecat. Deci, condiția era să fie un roman vesel. Căuta literatură de divertisment! Am vândut, totuși, mai multe exemplare. Un medic din Lille m-a invitat să bem un ceai în salonul hotelului. Citise și celelalte romane apărute în

bujor nedelcovici

ELITA INTERESATĂ



Franța. Deci, există totuși o elită interesată de carte și lectură...

Seara, plimbare pe malul mării. Vânt puternic! Aerul curat și mirosurile sărate și iuți ale mării. Bucurie și împăcare sufletească...

17 aprilie 1995

* În avion, în drum spre Los Angeles.

* **Cinci categorii de indivizi:** 1) anonimi sau de masă; 2) individualiști, egoiști, opaci totul pentru ei; 3) emancipați și cu opinii dar nu cu idei; 4) gândire reprezentativă, dezinteresată, mentalitate lărgită și complexă; 5) elevați, iluminați, profetici.

Cinci tipuri de societăți: 1) obscură, anonimă, uniformă; 2) în curs de evoluție, căutare, definire; 3) individualistă, egoistă, ierarhizată; 4) evoluată pe scara istoriei, rafinată, ipocrită, perversă; 5) haotică, decadentă, disolvantă, dezorientată...

Individ - Individualitate = libertate + autonomie + emancipare + independență.

* În miturile aztece, aroganța, orgoliul și cupiditatea erau considerate viciile care puteau provoca cele mai grave dezastre personale și sociale. Cât de apropiată era gândirea meso-americană (Olmecă, Zapatecă, Maya, Tolmecă și Aztecă) de gândirea creștină - **Cele zece porunci!**

* Drumul spre America trece prin Groenlanda, Canada și ajunge în Nordul Statelor

Unite, apoi coboară în Sud, spre Los Angeles. De ce avionul nu traversează direct Oceanul Atlantic? Poate drumul cel mai scurt este cel ocolit și piloții vor să aibă mereu... „pământul sub picioare“!

* **Iubești și fă ce vrei**, spunea Sf. Augustin. Bine-bine! Dar cel mai greu este să iubești cu adevărat. Este mai simplu să „făci ce vrei“ și fără să iubești...

Concluzie: în avion se poate citi, medita și scrie foarte bine. Deasupra pământului, gândirea este tentată să zboare...

18 aprilie 1995

* **Los Angeles.** Zi cu soare. Palmieri desenați pe cerul albastru. Plimbare de acomodare pe malul oceanului.

Marine del Rey. Pelicanii stăteau aliniați pe ponton, din când în când unul se ridica în zbor, făcea un tur de recunoaștere și apoi se așeza alături de ceilalți. Parcă le-ar fi spus: „Totul este în ordine! Odihniți-vă liniștiți!“

Puțin amețit din cauza schimbării fusului orar! O zi este urmată de altă zi, fără să fie întreruptă de o noapte. Beție lucidă, plăcută dar puțin obositoare. Sosit acasă trecând prin Santa Monica și printr-un Canion unde am zărit ravagiile produse (alunecări de terenuri, case prăbușite) de ultimele inundații. Adormit cu un somnifer și cu gândul la conferința de mâine.

migrația cuvintelor

SĂRACĂ LIMBĂ BOGATĂ! (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Acest procedeu de formare a cuvintelor este comun multor limbi. Ne vom opri deocamdată asupra unor cuvinte din franceză. Astfel, cuvântul **parter**, împrumutat de noi din franceză, este format în această limbă din cuvintele **par** și **terre**, ceea ce s-ar traduce „la pământ“ adică „la nivelul solului“. La fel, cuvântul **paravent** a rezultat în franceză din expresia **pare à vent** adică „apără de vânt“. Astăzi și la noi, ca și în alte limbi unde cuvântul a fost importat, cuvântul **paravan** nu se mai folosește ca apărătoare contra vântului, ci, mai degrabă, pentru a ascunde vederii o anumită porțiune dintr-o încăpere; în construcții, paravane uriașe se folosesc astăzi pentru a acoperi șantiere întregi instalate în centrul marilor metropole. Tot în franceză există și expresia **mousse d'ail** care ar fi corespondentul românescului **mujdei**.

Domnul **Radu Voinescu**, căruia îi mulțumim (și în sens etimologic) pentru aprecierile făcute rubricii noastre, propune chiar ipoteza filiației directe a lui **mujdei** din franțuzescul **mousse d'ail**. Ideea nu e lipsită de interes și probabil că a întărit semantic și formal la nivelul păturilor sociale cunoscătoare de franceză o altă compunere, de această dată din trei cuvinte românești: **must de aiu**, adică „must de usturoi“. Expresia **must de aiu**, conform regulilor fonetice specifice limbii române, a evoluat către **mus-deaiu > mușdaiu > mujdai > mujdei**.

Și astăzi se creează cuvinte prin combinarea altora. În prezent se optează pentru prescurtări; datorită marii răspândiri a cuvintelor nou create, metoda are succes și este mult folosită azi în terminologie. Metoda prescurtării este însă veche și ea a dat cuvinte a căror origine este astăzi

aproape uitată. Cine mai știe, de exemplu, că la originea cuvântului **radar** stau trei cuvinte englezești, **radio detection and ranging**, adică „detectare și reperare prin radio“ sau că marca râvnitului automobil **Jeep** vine dintr-o prescurtare a unei reclame, la modă într-o vreme în America, care însemna „bună la toate“, sau chiar mai vechiul cuvânt **snob**, creat în Anglia și răspândit cu repeziciune în toată Europa, s-a realizat prin prescurtarea cuvintelor latinești **sine nobilitate**, adică „fără noblețe“. La început aristocrația engleză folosea expresia latinească pentru a nu fi înțeleasă de parveniții cărora le era, în dispreț, adresată. Apoi prin frecvența ei folosire a fost prescurtată prin alăturarea primului sunet din primul cuvânt și a primelor trei sunete din cuvântul următor.

Analiza cuvintelor compuse este pasionantă. Ea arată o dată în plus că o limbă trăiește prin propria ei dinamică. Limba noastră are suficiente elemente și procedee pentru a produce creații noi și pentru a nu o sărăci, apelând la modele și creații străine de specificul ei.

OPERĂ, FILM, SCENARIU

de SIMION BĂRBULESCU

„Marginalii la cartea 2+1

(două scenarii + o piesă de teatru) de Bujor Nedelcovici

* Bujor Nedelcovici face parte din acea categorie privilegiată de scriitori (remarcabili profesioniști ai scriiturii) care stăpânesc în profunzime arta de a-și pune în valoare ideile, întruchipându-le în cele mai variate și diverse forme estetice, până la epuizarea tuturor virtualităților. El a început prin a fi (încă din adolescență) **pasionat de spectacol** (cel oferit de către cea de a șaptea artă), pentru ca - după ce a cunoscut viața sub felurite aspecte (avocat, muncitor etc.) - să debuteze editorial - la treizeci și patru de ani - cu un roman (**Ultimii**, în 1970) și un scenariu, din 1971, nepublicat: **Întâlnirea**, urmat la mică distanță de romanul **Fără vâsle**, în 1972; **Noaptea**, în 1974, premiat de către Asociația Scriitorilor din București; **Grădina Icoanei**, **Zile de nisip**, **Somnul vameșului**, trei volume, în 1981, și altele publicate la Paris, mai apoi și în România, premiate de către Uniunea Scriitorilor și Asociația Scriitorilor din România, dar și de Pen Club français sau de către Editura Actes Sud - Franța. La pasiunea pentru film se reîntoarce după apariția romanului **Zile de nisip** (având și o versiune franceză la Albin Michel), alcătuiind un scenariu de film, cu titlul **Faleză de nisip**, ecranizat, dar retras de pe afiș după numai patru reprezentanții și depus la Arhivele Naționale ale Cinematografiei, de unde va fi scos abia după Revoluția din 1989 și redat publicului. Ceva mai târziu, în 1987, alcătuieste un al doilea scenariu (de fapt al treilea) - **Somnul insulei** - după romanul **Al doilea mesager**, ecranizat tot după 1989, în 1994... Ulterior, abordează și teatrul, scriind în 1992 piesa **Noaptea de solstițiu**, reprezentată la Baia Mare...

* Ultima carte publicată (2+1), însumează cele două scenarii și piesa de teatru (Editura Cartea Românească, București, 1999), despre care am amintit mai sus. În legătură cu apariția în volum a celor două scenarii de film (ce se propun astfel drept o lectură independentă atât de filmele pentru care au fost scrise, cât și de romanele care le-au inspirat) se pune în mod justificat întrebarea: pot aspira asemenea lucrări la statutul de opere literare independente? Poate avea vreun rost publicarea scenariilor adaptate după opere literare, precum - să zicem: **Odiseea**, **Război și pace**, **Pe aripile vântului** ș.a.? *Cui prodest?*... După opinia mea, asemenea temerare întreprinderi nu se pot în nici un caz substitui operelor care le-au inspirat sau filmelor pentru care au fost scrise. Poate doar cu excepția când scenariul nu aparține altcuiva decât autorului căruia îi aparține și romanul - așa cum e cazul cu scenariile lui Bujor Nedelcovici, deși la realizarea lor - în afară de autor au mai contribuit și doi co-autori: Dan Pița (pentru primul) și Mircea Veroiu (pentru

al doilea). Bujor Nedelcovici motivează publicarea acestor scenarii în volum - ca **lucrări literare independente** - pe motivul că lectorului i s-ar oferi astfel prilejul de „a-și realiza propriul său film în timpul lecturii scenariilor“. Dar romanele - ale lui Bujor Nedelcovici și ale unora dintre marii scriitori ai lumii (după care s-au alcătuit asemenea scenarii de filme) - nu pot oferi și ele, în timpul lecturii, posibilitatea ca cititorul să-și construiască propriul său scenariu?... Sunt întrebări pe care lectorul și le poate pune și la care ar dori un răspuns...

* Totuși, fiindcă Bujor Nedelcovici a creat de acum un precedent, ne vom apleca asupra ultimei sale cărți în vederea unui comentariu critic, pe care îl vom începe prin citarea următorului pasaj din Prefața care însoțește volumul, pasaj referitor la modul în care și-a conceput cele două scenarii: „Mai întâi văd, - scrie autorul -, apoi aud vocile personajelor și după aceea pun în funcțiune „mașina de război“ a scriiturii...“. Și, de asemenea, ideea că: „realul imită imaginarul și nu invers, iar scriitura are vocația premoniției și uneori chiar profeției“ (p. 13) - cu aplicabilitate la propria-i operă...

* Cu privire la primul scenariu - **Zile de nisip** - mă văd obligat să constat că el și l-a construit indubitabil după ce a lecturat **Procesul** lui Kafka... Ca și aici, un tânăr (Puștiul) este arestat în urma denunțului doctorului Theodor Hristea, dus la miliție fiind acuzat că ar fi sustras două sacoșe de pe plajă și anchetat foarte minuțios, pentru ca - în ultimă instanță - în ciuda promisiunilor că va fi eliberat, dacă mărturisește că el le-a sustras - să fie judecat și condamnat, iar după șase luni eliberat, fiindcă probele administrate se dovediseră insuficiente... Desigur, apropierea de Kafka se poate susține doar pe baza motivului inițial al denunțatorului și al arestării Puștiului - victimă a unei cunoașteri imperfecte... În rest, scenariul lui Bujor Nedelcovici evoluează simultan pe cele două axe ale destinului celor două personaje - cel al denunțatorului și cel al victimei acestuia, autorul dovedind o deplină cunoaștere a caracterelor celor două personaje, cât și a tehnicilor prin care scenariul de film le reliefează...

* Inspirat de imaginea unui univers concentraționar, așa cum sunt și alte lucrări apărute în ultima vreme, precum să zicem **Rezervația de lux** (cel de-al doilea volum al trilogiei **Coroana Izabelei**, de Marius Tupan), ce de-al doilea scenariu **Somnul insulei**, inspirat de romanul **Al doilea mesager**, apărut la Paris, în 1985, încorporează ideea reîntoarcerii pe insula natală (a Victoriei!) a scriitorului Daniel Raynal - afirmat ca scriitor

cu renume în Occident, unde se exilase - reîntoarcere eșuată datorită mecanismelor perfide ale sistemului care-l obligă până la urmă să renunțe la gândul că ar putea să se afirme altcumva decât în spiritul ideologiei totalitare... Ideea este a eșecului celui ce crede că ar putea impune realităților potrivnice propriile sale opinii, mai ales atunci când această realitate nu e decât „o iluzie, în care nici chiar refugiul în creație“ nu se mai poate constitui într-o eschivă... Lucru pe care i-l spune chiar Guvernatorul: „Știi, ce-ai scris tu, acelea sunt vise. Vise de scriitor, care pot fi valabile în carte, dar în viață, în viața noastră, n-au nici o valoare!“

* Constatăm că atât Theodor Hristea, cât și Daniel Raynal sunt de fapt ipostazele unuia și aceluiași personaj, care mai apare și în piesa de teatru **Noaptea solstițiului: în primul scenariu** Theodor Hristea era obsedat de faptul de a cunoaște cât de manevrat ar fi el însuși, un om avid de succesul cu orice preț, ca de o narcoză, pasionat de tot „ceea ce-i depășește forțele“, mutilând în ultimă instanță realitatea, datorită pierderii simțului realului; **în cel de-al doilea scenariu**, Daniel Raynal își pierde simțul realului atunci - când, după ce-și făcuse un renume în Occident, ca scriitor -, se reîntoarce în insula natală, suferind un eșec; **în piesa de teatru** același personaj apare în postura de **om politic**, încercând să manipuleze evenimentele din noaptea solstițiului, în care se declanșase Revoluția... Semnificativ ni se pare și faptul că finalul celor trei lucrări este asemănător, având drept cadru o plajă, în care personajul este înghițit în hăul mării și al nisipului, pierzându-și „silueta răstignită în adâncul verzei, întunecat“ sau încercând să afle un răspuns de la Ofițerul care i-a ucis atât pe Ștefan (prietenul său), cât și pe Cristina, el rămânând în viață „cu sentimentul vinovăției neispășite“.

* În concluzie, neîndoindu-ne, publicarea celor trei lucrări atestă o viziune proprie realității, într-un stil ce ține tot timpul trează atenția cititorului care - într-o lume în care acesta cu greu își mai găsește timp să lectureze și lucrări destinate altor scopuri decât cele specifice literare, mulțumindu-se cu ceea ce vede la televizor și, mai rar, la teatru sau cinematograf - se hazardează, totuși, să mai citească și asemenea lucrări... Remarcabilă este și sensibilitatea autorului conectată (am putea spune sincronă) la (cu) cea a timpului și nu în ultimul rând concepția (**Weltanschauung**-ul) ce se desprinde din cele trei lucrări, concepția transcrisă și pe ultima pagină a copertei și potrivit căreia „dacă ai înțeles că la bătrânețe o să rămâi singur, așa cum ai trăit toată viața“ și că „în timp ce agonizezi nimeni n-o să fie lângă patul tău, nici cel puțin să-ți aprindă o lumânare“..., „atunci poți să te bați în continuare pentru a-ți apăra **crezurile și credințele**, să-ți **cuceresti** înțelepciunea și seninătatea și să primești **loviturile** în plină figură, fără dezgust, ură sau răzbunare și fără să cauți cu orice preț fericirea, notorietatea sau gloria. Nici cel puțin postumă...“

À bon entendeur, salut!

DESPRE VASALITATEA OTOMANĂ ȘI SCLAVIA SOVIETICĂ

de PAVEL CHIHAIA

Știe că la 5-17 ianuarie 1859, Camera Electivă din Moldova l-a proclamat domn al Țării Românești pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, iar la 24 ianuarie Camera Electivă munteană a ales, în unanimitate, tot pe Alexandru Ioan Cuza, înfăptuind astfel importantul act al Unirii, cu consecințe atât de rodnice în viața politică, socială și culturală a poporului român.

Deși state multinaționale, ca Turcia - cea mai interesată - și Austria, precum și unele puteri care, din motive egoiste, nu doreau o destabilizare a raportului de forțe din Europa de Est, au încercat să împiedice, apoi să temporizeze această unire, voința muntelenilor și a moldovenilor a triumfat și astfel s-au stabilit premisele României libere, României moderne.

Dar nu a trecut nici un secol - intervalul de libertate a tânărului stat - și imperiul sovietic, mai apăsător și mai dominator ca imperiul otoman, a stins speranțele românilor în viitorul lor, înrobind întreaga țară, urmărind să le răpească identitatea națională. Putem considera într-adevăr, că poporul român a cunoscut, de-a lungul istoriei sale, două grele sclavii, a islamismului turc și a comunismului rusesc.

Nu după mult, doar la un secol de la întemeierea țărilor românești, imperiul otoman și-a întins hotarele dincolo de puternicul hotar al Dunării. Știm cu toții că Basarab I a pus temeiurile Țării Românești prin lupta din 1330 de la Posada, unde a căpătat independența față de puternicul vecin din nord, regatul ungar. Înălțarea Țării Românești la rangul de putere recunoscută, cu prestigiu cert în lumea Balcanică și față de alte țări mai îndepărtate, a fost înfăptuirea voievodului Nicolae Alexandru, fiul lui Basarab. Nicolae Alexandru a cerut și a obținut de la Constantinopol întemeierea unei mitropolii, a ctitorit frumoasa și majestoasa biserică din Curtea de Argeș, cu hramul patronului său - din fericire păstrată până astăzi - și a încurajat comerțul precum și dezvoltarea unor importante centre orașenești din Țara Românească.

Dar după un secol, adică în 1453, Constantinopolul este cucerit de turci și acest eveniment a adus după sine căderea în sclavie a întregii Europe Estice, ca și după sfârșitul ultimului război, după 1945. Dacă între domnia lui Mircea cel Bătrân și căderea Constantinopolului, voievozi viteji ca Vlad Dracul, Ioan de Hunedoara sau Vlad Țepeș au reușit să se opună, cu mari sacrificii, înaintării otomane, opunând rezistență pe linia Dunării, încercând să salveze orile europene - fapt neglijat adesea de istoriografia occidentală -, stăpânirea otomană devine tot mai apăsătoare, după prăbușirea Bizanțului din 1453.

Propunând acest paralelism între începuturile opresiunii turcești, la un secol de la întemeierea țărilor române, și tirania sovietică, la un secol de la căpătarea independenței lor, vom căuta să punem în lumină care a fost atitudinea și starea de spirit a Europei Vestice, neafectată material și sentimental nici de întinericul islamic, nici de invazia comunistă.

Ce se petrecea în Vest în momentul ocupării Constantinopolului, ce se putea constata acolo după căderea Berlinului din 1945? Și-a dat seama Occidentul de implicațiile tragice ale prăbușirii lumii estice sub impactul celor două puteri agresive, de un exacerbare naționalism, imperiul islamic și imperiul comunist?

Fie-ne îngăduit să remarcăm - îndată după căderea Constantinopolului - că se întemeiază la Florența, în 1459, faimoasa „Academie Platonice”, sub auspiciile luminatului Cosimo de Medicis, condusă de umanistul Marsilio Ficino. Marsilio Ficino - printre ai cărui elevi iluștri s-au numărat Margueritte de Navarre, Paracelsus și John Colet - a tradus dialogurile lui Platon, precum și o parte din *Corpus hermeticum* (conținând operele neoplatonicilor Porfirius, Plotin și Proclus, precum și cele atribuite lui Dionisie Aeropagitul).

Această activitate vădește, pe de-o parte, că tradiția europeană, greacă și creștină, a putut fi salvată,

ca ea a continuat să se dezvolte și să dea roade - a fost ca o flacără care s-a mutat de pe ruinele Constantinopolului în tot mai înfloritoarea Florență, ceea ce în sine reprezintă un fapt extrem de îmbucurător - dar totodată nu ne putem opri de a nu considera aceste înfăptuiri, desigur admirabile, foarte îndepărtate de tragica agonie a Răsăritului. În timp ce Islamul înălța hetacombe în lumea balcanică și transcarpatică, Cosimo de Medicis protejează și îndeamnă la creație pe cei care vor pune temeiurile Renașterii, arhitecții Brunelleschi și Michelozzo, sculptorul Donatello, pictorii ca Fra Filippo Lippi și Fra Angelico. Lorenzo Ghilberti lucrează ușile de bronz ale Baptisterei din Florența, iar familia Pitti își construiește faimosul palat în stilul Renașterii florentine. În sfârșit condotierul Gatamelatta își comandă statuia evestră în bronz, executată de Donatello, imagine a forței brutale și victorioase - dar, vai, nu asupra negurei musulmane, ci a unor neînsemnați adversari locali.

Franța evoluează, de asemenea, normal, primind dinspre Italia suflul nou al umanismului, ale cărui izvoare porniseră din nefericitul și abandonatul Bizanț. Ludovic al XI-lea, devenit rege, angajează lupta contra nobilimii care se organizează pentru a înlătura dominația regală în „Liga binelui public”. După bătălia indecisă de la Monthery (1465), Ludovic al XI-lea trebuie să facă concesii, concedând Normandia fratelui său Charles de Bery.

În momentul căderii Constantinopolului suntem la sfârșitul războiului de o sută de ani, Anglia nemaiposedând pe continent decât portul Calais și la începutul conflictului (cu un nume care contrastează prin suavitatea lui cu lupta înverșunată dintre cele două lumi) cele două clanuri, „războiul celor două roze” între casa Lancaster (având ca emblemă un trandafir roșu) și casa de York (un trandafir alb). Istoria ne spune că Richard de York, ajutat de fratele său vitreg, Warwick, se revoltă împotriva regelui Henric al VI-lea de Lancaster. Bătat la Saint Albans (1455), apoi la Northampton (1460) și la Towton (1461), Henric al VI-lea a fost în cele din urmă detronat și înlocuit cu Eduard al IV-lea, fiul lui Richard de York. Dar, ulterior, Warwick se ceartă cu Eduard și reîntronează pe Henric al VI-lea în 1470. Aceste sheakesperiene, spectaculoase evenimente atrag interesul - trezind desigur și curiozitatea istoricilor - dar știm că de cealaltă parte a Europei nu partide sau facțiuni, ci popoare întregi luptau pentru supraviețuire și pentru salvarea valorilor tradiționale.

Nu mai insistăm asupra cursului firesc al istoriei vestice în timpul luptelor dintre Bizanț și musulmani. Vom aminti numai că, după mijlocul secolului al XV-lea, Europa de Vest se consolează de pierderea celeilalte jumătăți ale sale, căpătând gustul explorărilor și cuceririlor coloniale: în Portugalia, de pildă, în timpul prințului Henric Navigatorul (1394-1460), se descoperă Madera, Azorele și insulele Capului Verde.

Faptul că o parte din lumea civilizată - Europa Vestică - s-a aflat în afara imperiului otoman și a putut să își continue netulburată o fericită evoluție, este un fapt pozitiv deoarece ea va rămâne citadela culturii europene. Ne putem imagina ce s-ar fi putut întâmpla dacă turcii nu ar fi fost opriți la Carpați sau la Viena și ar fi înaintat încă din secolul XV-lea, când se prăbușește lumea estică, până la Atlanticul sau dincolo de Canalul Mânecii. Ar fi echivalat cu dispariția întregii omeniri în haos. Poate unii din Est

au gândit, de asemenea, că, în împrejurările de atunci, a fost bine că o parte a lumii - nu a lor - a fost salvată. La fel și în timpul dominației comuniste unii, ne-am consolată cu generoasa opinie că lumea vestică poate evolua în libertate și continua temeinica tradiție europeană. Deși am fi fost mai bucuroși dacă am fi constatat o deplină solidaritate și la mijlocul secolului al XV-lea și în deceniul al cincilea din secolul nostru, cu nefericirile lumii răsăritene și am fi remarcat un efort mai vizibil de a o descătușa de teamă, de sclavie, de această moarte spirituală la care au condamnat-o Turcia islamică și Rusia comunistă.

Ca să continuăm acest paralelism, vom observa că, totuși, la sfârșitul ultimului război, în 1944, lumea vestică nu și-a putut continua netulburată existența, că după prăbușirea Bizanțului din 1453. Spectrul larg de arme ucigașe al comuniștilor și rețeaua lor de informatori din lumea liberă, amenința întreaga omenire. Pe de altă parte, a apărut un nou continent, America, mai ferită de flagelul războiului. Pentru vestul Europei ajutorul Americii a fost providențial și a permis o redresare grabnică. Ani în care nu a putut fi vorba de o izgonire a inamicului tot mai declarat din sacrificiile țării estice - nimeni nu a ridicat această primejdioasă mână, nu a îndrăznit să mărturisească sau să deplângă ceea ce se petrecea în Est, deoarece zonele de influență fuseseră precis delimitate la Yalta în momente de grea cumpănă și o parte a lumii civilizate a fost sacrificată ca cealaltă să îi supraviețuiască. Redresarea Occidentului a avut loc după 1945 cu pași repezi. De fapt, cele două jumătăți ale Europei au evoluat paralel dar în direcții contrarii: în vest spre civilizație și progres, în est spre barbarie și întuneric.

În privința înfăptuirilor din Vest, în momentele de naufragiu ale lumii estice, putem aminti că în 1947 Andre Gide primește premiul Nobel pentru întreaga sa activitate literară. Albert Camus scrie *La Peste*, Jean Paul Sartre - *La putain respectueuse*, *Mort sans sepulture* și, ceva mai târziu, în 1948, când rușii ocupă definitiv România (dar fără nici o legătură cu acest eveniment), *Les maines sales*. Tot atunci Le Corbusier construiește prima „mașină de locuit” la Marsilia. În vreme ce sute de mii de oameni cunoșteau drumul lagărelor și închisorilor, Aldoux Huxley scrie *The perennial Philosophy*. În Germania de vest se întemeiază faimosul „Grup 47” din care au făcut parte Ingeborg Bachmann, Heinrich Boll și Gunther Grass, recent distins cu premiul Nobel. În Italia filmul neo-realist cunoaște un mare succes cu *Hoții de biciclete*.

Nici una dintre înfăptuirile de mai sus și - din nefericire - nici altele mai târzii, aparținând Vestului, nu evocă riscul dispariției unei părți din lumea civilizată, unei părți din propriu-i trup, ca și cum această primejdie ar fi fost de la sine înțeleasă. Ea a fost acceptată cu o fatalitate revoltătoare.

Se pare totuși că această voită nepăsare cu privire la dreptul la viață al popoarelor înrobite din estul Europei (în vreme ce mai toate țările, de pe alte continente, căpătaseră de mult independența), a început să se clatine și cei care pledau pentru o lume deschisă valorilor, indivizibilă, au avut, până la urmă, câștig de cauză. S-a descoperit, în sfârșit, sclavia Europei de Est și reaua credință a celor care o elogiau. Poate acest argument, dacă nu sentimente de solidaritate umană să fi determinat Occidentul să înlătore, fără o definitivă îndepărtare, ideologii comuniști și procomuniști.

La puțină vreme după ce o **Scrisoare pierdută** fusese regizată de Alexandru Tocilescu pe scena mare a Teatrului Național din București, am avut prilejul să văd altă montare a piesei, la Teatrul Valah din Giurgiu, realizată de astă dată de către Mihai Manolescu. Același text, cu totul altă viziune regizorală. La București - una excentrică, bogată (pe alocuri cam prea) în invenții și găselnițe „hazoase“, puternic actualizată, neconformistă cât să-i scoată pe mulți din țâțâni. La Giurgiu - „cuminte“, așezată, mai apropiată de spiritul caragialian aș putea spune, însă nicicum caducă. E drept că am rămas uimită (nu însă și dezamăgită) în fața câtorva lucruri legate de distribuție. În rolul lui Ștefan Tipătescu, de pildă, a fost ales Cosmin Crețu, june talentat, însă firav, ingenuu, cu un firicel de voce; în cel al lui Zoe Trahanache - Violeta Crețu, actriță plină de har, frumoasă, dar prea tânără (prin urmare, lipsită de experiența necesară interpretării unui asemenea personaj, teribil însă și ingrat. Teribil pentru că ea face și desface toate firele intrigii supunându-i pe toți bărbații din jur; ingrat pentru că nu prea ai de unde s-o apuci: frumoasă, frivolă (nici o clipă vulgară), educată (vorbește literar, se îmbracă elegant, doar unele elemente kitsch pot să-i trădeze dorința de parvenire). În rolul Cetățeanului tutmentat - alt tânăr, Florin Dumitru, înalt, suplu, într-un cuvânt, arătos, cu o figură de erou spaniol. Alegerea celorlalți interpreți s-a făcut după tipologii și respectând posibilitățile actoricești ale fiecăruia.

Ei bine, surpriza cea mare, pentru mine cel puțin, a constituit-o tocmai perfecta adecvare a jocului artiștilor la soluțiile propuse de regizor. „Manevrele“ lui Zoe cea lipsită de experiența vieții, însă nu și de ambiție, capătă credibilitate numai în situația în care atât soțul cât și amantul se dovedesc a fi mai slabi decât ea. Așadar, are a face cu un Trahanache (cu mult haz interpretat de către Radu Panamarenco) nițel zaharisit, ce aproape că a dat în mintea copiilor și cu un Tipătescu - copil. Cât despre Cetățeanul turmentat, Florin Dumitru găsește și el soluția ideală, făcând ca personajul său să pară mai

„MESERIA“ DE REGIZOR

DE MARIA LAIU

mult confuz (decât bețiv) din cauza lumii aiuritoare în care trăiește, cu politicieni puși pe căpătuială, lipsiți de scrupule, demagogi. El întruchipează pe inocentul alegător ușor de răsucit pe degete de către șmecherii avizi de onoruri și averi. În acest context, trebuie remarcată cu deosebire și prezența lui Livius Rus în rolul lui Cațavencu. Un Cațavencu agil, charismatic, stăpânind bine arta oratoriei, părând mereu că spune ceva „când nimic nu are a spune“... De partea cealaltă a baricadei politice se află Farfuridi și Brânzovenescu (Toma Vasile și Ion Cojocaru) - cuplu alcătuit după tipare comice clasice, bine susținut actoricește. Grasul (Brânzovenescu), supus celui slab (Farfuridi), îl imită papagalicește pe cel din urmă. Hazul se naște din gesturile mărunte, din priviri. Tot conform „tradiției“ este conceput și personajul Dandanache (George Păunescu) - (aparent) mai zaharisit decât Trahanache și în orice caz mai viclean decât Cațavencu. În sfârșit, un farmec aparte conferă „eroului“ său Nicolae Botezatu (Ghiță Pristanda), jucând rolul unui slujbaș servil, depersonalizat, trăind în umbra stăpânului asemeni unui câine credincios, plângând când suferă acesta, neuitând totuși să-și rotunjească punga atunci când împrejurările sunt favorabile.

Am poposit mai mult în preajma jocului actorilor pentru că spectacolul întreg își găsește substanța în acesta, nu în imaginile spectaculoase, nu în invențiile postmoderniste, nu în decorurile supradimensionate. Impresionantă rămâne lucrătura în filigran a fiecărei mișcări, veridicitatea relațiilor, corelarea gestului cu replica. Mihai Manolescu nu este un regizor al producțiilor grandioase, el rămâne însă un soi de „dantelăreasă“, cu atât mai demn de prețuirea noastră cu cât acest gen de „meseriași“ se află pe



Violeta Crețu, Cosmin Crețu, Livius Rus

cale de dispariție în teatrul românesc. Or, mai ales în provincie, actorii au mare nevoie de asemenea artiști-pedagogi.

Ce ar mai fi de spus? Că ne-a fost oferită o lectură coerentă a piesei, comicul ivindu-se mai ales din detalii. De pildă, decorului, kitsch din cale afară, i se opun costumele de-a dreptul elegante, ajustate numai cu unul sau două elemente în stare să caracterizeze personajul (scenografia: Dana Lăzan). Muzica de mahala (semnată Dorina Crișan Rusu) se potrivește locului și lumii descrise de Caragiale, făcând mai evidentă discrepanța dintre formă și conținut. Finalul - prevestind semnele viitoarei dictaturi comuniste - este pregătit cu migală cam de pe la jumătatea spectacolului. Chiar dacă a demarat mai greoi, reprezentarea s-a adunat și a câștigat în vioiciune spre partea a doua. Un amănunt demn de luat în seamă: deși a durat trei ore și mai bine, totul a trecut ca o clipă, iar aplauzele au înobilat cum se cuvine truda realizatorilor.

cinema

Trei evenimente cel puțin demne de întreaga noastră considerație ne-ar fi putut atrage atenția în timpul săptămânii trecute. Micile ecrane au favorizat revederea sau, pentru unii, o primă vizionare a unei destul de recente capodopere semnate Bernardo Bertolucci, filmul **Ultimul împărat**. Tot astfel, un ultim împărat al spațiului hispanic, Luis Buñuel, își sărbătorește cea de a o sută aniversare cu lumânări aprinse pe un tort cinefilic de invidiat la Cinemateca Română. Printre alte manifestări bucureștene, sala „Elvira Popesco“ a Institutului Francez a reluat un film ce s-a lansat aproape neobservat prin cinematografe, **Idolii anilor fierbinți**, regizat de Joseph Vilsmaier.

În mod firesc nostalgic în acest moment de confuzie a filmului universal, de data aceasta am preferat totuși să risc. Am privit cu scepticism primele cadre ale unei creații ce-și mărturisea deja handicapurile „temperamentale“ ale vizualității germane: rigiditatea, răceala, nefirescul artificial în redarea situațiilor reale. Dar, de la Thomas Mann încoace, știm că abia după o sută de pagini creatorul german începe să își spună istoria. Povestind cu răbdare, lentoarea specifică omului sigur de ce are de spus, regizorul a introdus treptat spectatorul în atmosfera unui Berlin interbelic, inspirat și libertin. În acest cadru ia naștere ideea unei trupe de bărbați care să imite, dar și să ofere originalitatea specifică spațiului european unui stil de muzică american de succes în epocă.

Sub ochii noștri încep să se contureze șase personalități care, sub influența evenimentelor contradictorii din acel timp, se transformă și se modelează

DE CE BEAU NEMȚII MULTĂ BERE?

de ILINCA GRĂDINARU

evoluând diferit, dar lăsând în urmă un mesaj. Un mesaj ce se referă la agresivitatea destructivă a fascismului față de arta germană și la raportul omului cu istoria, destinul său fiind supus cadrului social-politic pe care epoca i-l oferă. Morala este de bun-simț, o concluzie a acestei Germanii care renaște acum din cenușa propriului său trecut. Dar, dincolo de semnificația poveștii, regia lui Vilsmaier oferă un contrapunct vizual ideii scenariste și organizează un întreg câmp semantic paralel narațiunii propriu-zise.

La prima vedere filmul abordează un stil cinematografic specific Hollywoodului anilor '50, perioadei de glorie a music-hall-ului, stil care, de altfel, asigură și autenticitatea montării de epocă. În același timp, cheia în care este tratată narațiunea permite o comparație permanentă a rețetei comerciale americane cu o scenografie, un joc actoricesc și o coloană sonoră specific naționale. Rezultatul este un film bazat pe o acțiune suplă și ritmată, dar cu o atmosferă ușor barocă, unde răceala stilului german aduce o notă de stranietate și binevenită originalitate.

Hotărât să realizeze un adevărat experiment cinematografic, regizorul Joseph Vilsmaier dezvoltă în creația sa și expresivitatea mijloacelor tehnice moderne. Astfel, în locul cadrelor fixe, teatrale, specifice genului, regizorul folosește camera

mobilă, mereu ezitantă, operând cu personalitate în convenția scenografică. Sunetul parafrazează imaginea, iar compoziția în cadru folosește personajele de al doilea plan pentru a exprima dincolo de acțiunea propriu-zisă. Cu alte cuvinte, asistăm la o operă programatică extrem de asemănătoare, într-un fel, cu o altă surpriză recentă de pe marile ecrane: **Aleargă, Lola, aleargă!**. Dacă cele două filme nu sunt doar niște excepții, ci, precum par a fi, reprezintă o opțiune a tinerilor cinești germani pentru un anumit limbaj, putem concluziona optimist.

Comparativ cu alte creații europene care au trecut și pe la noi, cum ar fi **Îngeri căzuți** sau **Viața e frumoasă**, aparent, germanii au găsit într-adevăr o posibilă soluție pentru ieșirea din impas a cinematografului european. Ideea este extrem de simplă și cu atât mai valoroasă. Publicul preferă rețetele americane de succes. Europeanii pot cu atât mai mult să imite stilul comercial pentru a-i adăuga un plus de conținut și originalitate, idee și forță expresivă. S-ar putea astfel profita din plin de clișeizarea industriei americane de film pentru a recăștiga un public obișnuit cu o rețetă, dar educat, totuși, într-o cultură. Filme cu buget mic, în care valoarea artistică își dă mâna cu interesul comercial, iată, poate, soluția viitorului.

A plecat în eternitate în orașul său natal, Slatina, Pan M. Vizirescu, decanul de vârstă și de conștiință al scriitorilor români. Născut la 16 august 1903, la Brăneț, județul Olt, (fost Romanați), distinsul literat a urmat cursurile Facultății de Litere din București, obținând în 1929 licența, iar în 1939 a trecut examenul de doctorat în litere și filozofie, la aceeași facultate, cu calificativul „Magna cum laudae”. A intrat în învățământ ca profesor la Liceul Militar din Cernăuți, apoi la Liceul Comercial „Carol I” din București. A fost subdirector la Radiojurnal la Societatea Română de Radiodifuziune, până în ziua de 23 August 1944, director de cabinet la Ministerul Propagandei, director al revistei „Muncitorul român” al Ministerului Muncii sub conducerea lui Mihai Ralea, prim-redactor al revistei „Curierul serviciului social” sub conducerea savantului Dimitrie Gusti, a colaborat susținut la revista „Gândirea” sub direcția lui Nichifor Crainic. A fost director onorific al seriei noi a revistei, unde a continuat mesajul lăsat de Nichifor Crainic.

Pan M. Vizirescu a fost condamnat în iunie 1945 de primul Tribunal al poporului, creat de comuniști, condus de Alexandra Sidorovici Brucan, alături de alți 14 scriitori și ziariști, la munca silnică pe viață, a scăpat de închisoare printr-un exil voluntar, „de taină”, timp de 23 de ani în aceeași Slatina natală.

A publicat înainte de 1944 *Antologia poeziei religioase românești*, iar după 1980, cu mari dificultăți, volumele de versuri: *Mi se oprise timpul*, *Prinos de lumină și har*, *Liga oamenilor cinstiți*, o piesă de teatru, jucată la Teatrul Național Radiofonic în mai 1999 și în ultimele zile ale anului trecut *Coloane care cresc neconținut*, portrete eseistice evocând pe cei mai de seamă slujitori ai literelor și gândirii românești.

IN MEMORIAM - PAN M. VIZIRESCU

de MARINA SPALAS



Faptul că pierderea unei personalități de asemenea anvergură intelectuală și contemporană perioadei de glorie a literaturii românești interbelice nu a produs emoția și regretele firești s-ar putea explica, la prima vedere, prin deruta psihologică a perioadei de tranziție pe care o trăim. La o cercetare mai atentă putem observa că ziarele și revistele literare sunt interesate mai mult de subiecte de scandal, decât de trecerea spre eternitate a unei personalități de-o vârstă cu veacul, care, cultivată cu interes și atenție, ar fi

putut furniza informații de o valoare documentară istorică și culturală inestimabile.

Scurtele consemnări la radio și un reportaj la Televiziunea Națională, mai mult inițiative personale și sentimentale, nu pot suplini datoria unei societăți din ce în ce mai sărace, iată și uman, pentru puținele valori autentice pe care le mai posedă. Pentru că dacă oamenii de litere nu-și cinstesc cum se cuvine personalitățile, cum să ceri unei clase politice inculte și abulice să reacționeze normal și civilizată, cu toată cinstea adică, la asemenea pierderi irecuperabile pentru o cultură abandonată?

Dacă până în 1989, de fapt până în 1981, a fost etichetat „de dreapta”, „legionar”, scriitorul fiind doar un naționalist convins și astfel se poate explica greutatea cu care și-a recăpătat locul în cadrul literaturii române ne-am putea întreba de ce a fost marginalizat și după 1989? Interviu pe care i l-am luat în vara anului 1999 m-a convins că viziunea lui Pan M. Vizirescu, profund morală și patriotică, lipsită de orice fel de compromisuri l-a ținut și acum la marginea ospățului încins după 1989. Înaltele sale calități morale și intelectuale nu i-au permis să facă compromisurile cerute pentru a-i fi recunoscută valoarea și nici obștea scriitoricească și societatea civilă nu s-au grăbit să-i dea onorurile.

Pan M. Vizirescu și-a luat, însă, în fața vieții revanșa prin creație, prin cuvânt, iar în fața lui Dumnezeu va ajunge cu cugetul curat al omului înnobilit de credință și noblețe sufletească.

fapte culturale

Festivalul internațional „Lucian Blaga”

Ediția a XX-a

Se desfășoară în perioada 5-7 mai 2000, în mai multe localități ale județului Alba. În contextul festivalului, se organizează următoarele concursuri naționale, devenite adiționale:

I. Concursul de creație literară și de creație muzicală - pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație și Uniunii Compozitorilor din județ și din țară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.). Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 20 aprilie 2000 pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga”, B-dul. Lucian Blaga nr. 42, 2575-Sebeș, județul Alba.

II. Concursul de artă plastică, grafică și ex libris - se adresează tuturor artiștilor plastici, graficienilor din județ și din țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Inspectoratului pentru cultură, str. I.I.C. Brătianu nr. 2. Alba Iulia, până la 20 aprilie 2000.

Juriile, formate din specialiști, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituțiilor organizatoare, ale unor reviste, cotidiane, societăți culturale etc. La latitudinea acestora stau neacordarea sau redistribuirea unor premii. Informații suplimentare la telefoanele: 058/813119, 819212 - Inspectoratul pentru cultură al județului Alba și 058/732939 - Centrul cultural „Lucian Blaga” Sebeș, județul Alba.

Concursul Național de Poezie

„2000 - Anul Eminescu”

Scopul Concursului: Dorul nestăvilat de Eminescu, felul în care fiecare generație își lasă pecetea sincerității pe rostirea numelui său binecuvântat, cuprinderea lor în cuvântul scris, sub forma unei antologii literare.

Perioada de desfășurare: 1 februarie - 15 septembrie 2000. La concurs pot participa toți creatorii, indiferent de vârstă și apartenența la uniuni de creație, societăți culturale etc. Tema: „Sentimentul valorii prin Eminescu”.

Creațiile vor fi trimise pe adresa: Biblioteca Județeană „Lucian Blaga”, str. Trandafirilor nr. 22, cod 2500 - Alba Iulia, până la 15 septembrie 2000, fiecare cu un motto pe plic, cu mențiunea: Pentru concursul de poezie „2000 - Anul Eminescu”.

Premii: Un juriu format din critici literari, oameni de cultură din instituțiile organizatoare, scriitori, va acorda premiile, iar lucrările vor fi publicate într-un volum reprezentativ.

Organizatori:

Consiliul Județean Alba; Primăria municipiului Alba Iulia; Inspectoratul pentru cultură al județului Alba; Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba.

knut faldbakken

Mi-e teamă de curiozitatea vădită a lui Arne, mi-e teamă că interesul manifestat de el va fi încă o voce în corul de zeflemeli și aere de superioritate care mă duseseră pe cele mai singuratiche poteci. Dar îmi este și mai teamă să ajung acasă prea devreme, poate chiar să-i surprind în mijlocul faptei, să trebuiască să fac față stărilor încordate de vinovăție, să văd urme ale intimității lor pretutindeni, să ascult la discuția lor poticnită și improvizată, menită să-mi distrage mie atenția. Așa că, atunci când îmi propune să luăm câte un pahar la restaurantul The Major, accept fără tragere de inimă să merg cu el; noi suntem singurii care am rămas în sala de seminar, ocupați cu împachetarea șabloanelor și aranjarea materialului. El îmi spune fără ocolișuri că se vede de la o poștă că am nevoie de un pic de băutură. Asta dovedește cât de bine observă, dar și cât de stupid este: un câine niciodată nu are nevoie de băutură, de fapt, el nu poate suporta alcoolul. Băutura este un stimulent pentru oameni, un mijloc de a uita, de a se afirma, de a-și crea un fals optimism și o stare de letargie. Problemele unui câine nu sunt astfel localizate încât să poată fi rezolvate sau diminuate de alcool. Un câine trebuie să-și poarte problemele cu el, ca o inflamare în fiecare fibră a trupului său; ele nu pot fi uitate. Când un câine trece printr-un conflict, el se îmbolnăvește și alcoolul agravează simptomele bolii.

De aceea este o idee dezastruos de rea să merg și „să iau un pahar“ cu Arne, dar spaima de a-i surprinde, poate chiar să-i văd și să-i aud în toiul actului sexual, este mai puternică decât toate îndoielile mele, mai înfricoșătoare decât toate temerile mele...

- Deci ea te-a tras în piept, murmură el căzut pe gânduri deasupra halbei de bere. Vrei să spui că s-a încurcat cu alt tip, și-i arde târâța după el?

Am vorbit prea mult, firește. El mi-a pus întrebări și eu am răspuns; am dezvăluit situația puțin câte puțin. Arne, dând din cap și trăgând din țigară, a reflectat asupra celor aflate calm și bărbătește. Acum eu tremur atât din pricina concluziilor lui eronate cât și a faptului că peste o jumătate de oră restaurantul se închide. Ce să fac? Unde să mă duc până când situația este sigură ca să mă pot întoarce acasă?

- Pe cinstite, cred că ar trebui să-i dai o lecție, continuă Arne, acționând prea înțelept pentru anii lui. Adică, pur și simplu, nu poți lăsa totul de izbeliște! O asemenea comportare... Descotorește-te de puicuță imediat. Trage-i o sfântă de bătaie să te țină minte...

Cât de puține știe! Două halbe de bere mi-au transformat chinurile în răni deschise care de-a dreptul sângerează sub îmbărbătările lui, pe cât de false pe atât de greșite. Dar el este în afara cazului; nu se ascunde, oare, o bucurie malițioasă sub îngrijorarea lui afectată, plină de compasiune? Pentru că, după spusele ei, el a încercat să se dea la ea, i-a făcut semn cu piciorul pe sub masă, în modul lui copilăresc și i s-a dat cu tifta. Așa că n-are el un motiv ca să încerce să fie chit cu ea și să-i plătească o poliță? Să-mi plătească și mie o poliță, care atunci, ultima dată, m-am dat în petic?

El continuă:

- Ea este căsătorită, nu-i așa? A fugit de la bărbatul ei și de la copii, probabil. Ține legătura

JURNALUL LUI ADAM



cu ei? Nu. Poate că ar fi o idee să-i suflă o vorbă aceluși soț al ei despre unde hălăduiește ea și ce face. Poate că el apare pe neașteptate, pune din nou șaua pe ea, așa că ea n-o să mai umble brambura și n-o să-i mai facă pe alții să ducă o viață de câine... Ai numărul lui? Nu, nu... Cum vrei. Ei bine, mai avem timp pentru încă o halbă...

Chiar înainte de a pleca, el începe iar:

- Pe cinstite, nu crezi c-ar fi cazul să sunăm? Doar o vorbuliță aruncată aceluși soț al ei. Exact cât să-l faci să acționeze. Tu ai spus că ai terminat cu puicuța, așa că ce-ar fi să-ți acoperi gura cu o batistă și: „Dacă vrei să știi unde este acum soția dumneavoastră...?“ Arne se maimuțărește, foarte bine-dispus. Ieșim din restaurant râzând.

Ne despărțim. El mă bate cu palma pe umăr.

- Fii hotărât, învață-i minte. Și dă-mi un telefon dacă ai nevoie de ajutor. Bătrânul Arne este la dispoziția ta: bunul samaritan pe câmpul de bătălie al pasiunii. Crucea Roșie în războiul sexelor. Ai încredere în mine!

Când, în sfârșit, îndrăznesc să mă duc acasă, ea tocmai ieșise de sub duș. Mirosea a săpun în toată casa, crau urme umede din baie până în dormitor. Ușa de la baie era deschisă și oglinda acoperită de aburi. Era douăsprezece și jumătate și ea abia ce-și făcuse dușul!

Ea stă la masa din bucătărie și mănâncă pâine cu gem și bea ceai. Mănâncă și bea, îmbrăcată în capot: cu părul ud și nasul strălucitor, cu ochii mari și cu un zâmbet pe buze.

- Bună. Ai întârziat. Te-ai întâlnit cu cineva?

Nu-i păsa cătuși de puțin de răspunsul meu. De fapt, nici nu voia să-l audă. Nu se putea gândi la nimic altceva decât la propriul ei confort după baie și la apetitul ei senzual. Nimic nu putea anunța mai ostentativ ce se petrecuse aici. Nu trebuia ca ea s-o strige în gura mare, era suficient, să te uiți la mormanul de perne de pe sofa - pe care ea nu se deranjase să le aranjeze nici în seara asta - și la paharele de bere care stăteau pe dușumea unul lângă altul la capul patului, unde zăceau și ochelarii ei. Și ea întotdeauna are așa o poftă „să ciugulească ceva“. După. Îmi amintesc acele orgii alimentare nocturne din vara trecută,

când aduceam tot ce era în frigider în pat și n-regalam cu sardele, brânză, resturi de la cină bere, vin, ne plescăiau buzele, mâncam și n-lingeam degetele...

Intuiția mea este atât de clară și dureroasă că nici nu înțeleg ce spune, cuvinte și fraze banale rostite printre înghițituri; pesemne că anume pentru a masca cu tact dezastrul pus la cale în taină. Dar nu ține cu un câine care deja își trăiește propriul lui dezastru. Privirea mea este ținută pe smocul de păr proaspăt spălat care apare prin deschizătura halatului (ce indiferență! ce lipsă de considerație!), un nor creț și blond, care mi-a dominat gândurile toată seara - centrul grijilor mele, punctul focal al dorințelor mele, centrul de gravitate al vieții mele de câine. Toată setea mea de câine pentru un pic de tandrețe și iubire, tot dorul meu de armonie și comuniune cu ea s-a redus la o fixație animalică asupra acestui și...

de păr deloc senzațional și la despicătura cu pliuri ce se ascunde dedesubt. Și întrebarea care mă frământă continuu: Ce să fac ca s-o ispitesc și s-o aduc la viață, s-o epatez, să-i trezesc dorințele și să mă lase să fac o încercare. Pentru că pofta unui câine nu se micșorează dacă stăpâna lui îl alungă, ci devine mai puternică și mai greu de ținut în frâu până când bietul animal ajunge la capătul puterilor! Așa că o pornesc împleticit și dând din coadă, cu urechile pleoștite și cu o privire rugătoare, cad în genunchi în fața ei, dominat de o singură pornire: să-mi pun botul între coapsele ei, să inhalez mirosul săpunului, să-i simt gustul sărat pe limbă. Pe vremuri ei îi plăcea asta, o excita, chiar și în serile când era prea obosită și mă ruga să am milă de ea. Dacă doar îmi lipeam botul acolo și-i simțeam gustul sărat cu limba mea de câine, atunci ea se topea de-a binelea, îmi mângâia capul, mă trăgea ușor de păr și de urechi, o, atât de ușor, și-mi șoptea: „Scumpul meu, scumpul meu!“

Dar în scara asta mă împinge indiferentă și iritată:

- Aici, la masă? Doamne Dumnezeule, nu în seara asta. Nu știi ce oră este? Hei, oprește-te! O, termină!

Atunci eu nu mă mai pot abține, câinele își arată colții și se năpustește revărsându-și acuzățiile, dezamăgirile, amărăciunea și teama. Trebuia să se întâmple odată și odată și trebuia să fie acum când pernele de pe canapea încă mai trăsnneau de parfumul lui de te lua cu leșin de la stomac și ea stătea acolo în capot, cu picioarele răscrăcărate, lingându-și gemul de pe degete cu limba roșie și ascuțită și cu capul doldora de gânduri despre adulterurile comise cu el și pe care va continua să le comită, iar în timpul asta împinge câinele cu piciorul cât mai departe de ea. Eu îi țip în față, îi spun tot ce știu, tot ce-am văzut, am înțeles și am simțit, ce cred despre el, ce cred despre ea și despre comportarea ei. Lătratul meu reverberează de perceți. La început aproape că mi se face frică de mine însumi apoi mă pornesc și, mai tare incitat de intensitatea propriului meu atac: nu dau cu pumnii, îmi ară

Este unul dintre cei mai importanți scriitori norvegieni contemporani, cunoscut publicului român prin cărțile *Luna de miere* și *Vara insectelor*, apărute la editura Vivaldi. La aceeași editură se află în curs de apariție *Jurnalul lui Adam*, pe care mulți critici o consideră ca fiind cea mai bună dintre cărțile sale.

Titlul quasibiblic este ales cu bună știință spre a fi incitant. Modalitatea de exprimare este „jurnalul“, iar, sub numele de Adam, sunt înglobate confesiunile a trei bărbați, care pot fi trei din multiplele fațete ale psihicului masculin. Această carte nu este doar povestea a trei bărbați și a femeii pe care o iubesc toți trei. În fiecare dintre aceste trei cazuri relația dintre bărbat și femeie se transformă într-o farsă: iubirea devine preludiul decepției reciproce, sexul implică jocurile puterii, iar comunicarea se transformă în trădare sordidă și violentă. Singură femeia pare a-și urmări un ideal lipsit de compromisuri. Cerând mai mult decât Nora lui Ibsen (prototipul revoltei feminine), ea își dorește totul: vechea și tradiționala satisfacție pe care i-o dă familia și maternitatea, dar și independența femeii descătușate.

Sondajele psihologice sunt aici mult mai profunde decât în majoritatea cărților sale. De altfel, Knut Faldbakken este recunoscut pentru talentul său special în sondarea psihicului uman. Impulsurile inconștiente sau semiconștiente, care, în majoritatea cazurilor așa-zis „normale“, sunt reprimare și neutralizate, la personajele lui Knut Faldbakken explodează dramatic.

Scriind despre *Jurnalul lui Adam*, mulți critici literari au făcut analogii cu Camus și Kafka.

Prezentăm cititorilor noștri un fragment din acest roman.

colții, îmi arcuiesc spatel, simt că mi se zbârleşte părul, ochii mei mocnesc de ură și mi se schimonosesc, că aproape nu mi se văd. Asta ar trebui să facă impresie asupra ei! Asta ar trebui s-o facă docilă încât să înțeleagă, să regrete, să-și dea seama ce pericol reprezintă comportarea ei... Eu îi trag înainte cu lătratul, mă las intoxicat de ecoul ce vine din pereții bucătăriei, așa cum se lasă un câine impresionat și emoționat de propriul său zgomot, până când ajunge să se creadă el însuși puternic și periculos.

Dar în timp ce îmi etalez mândria rănită, sentimentele neîmpărtășite și indignarea îndreptățită, nu pot să nu observ că ea nu este câtuși de puțin tulburată, nu se crispează și nici nu regretă, așa cum mă așteptasem. Abia dacă se observă o vagă schimbare de expresie, mai degrabă printr-o strălucire a ochilor ea dezvăluie că s-ar putea să *interesată*, într-adevăr, interesată de ceea ce... an pentru prima oară de atâta amar de vreme, de săptămâni, chiar de luni. Ea se apleacă și se uită la mine de parcă nu m-ar fi văzut de foarte mult timp, dar nu pot citi decât o vagă surpriză neîncrezătoare pe chipul ei mult iubit, pe care mă așteptasem și sperasem să-l văd pleostit, acoperit cu lacrimi amare și cerându-mi iertare. Apoi vine muștrarea ei rostită cu calm și stăpânire de sine:

- Pentru numele lui Dumnezeu, oprește-te, te rog! O poruncă rece și clară care penetrează cu ușurință lătratul bătrânului câine. Încerci să mă acuzi pe mine pentru că nu ți-am fost credicioasă, da?

Răspunsul meu, toate răspunsurile mele se dizolvă brusc într-o confuzie totală, creierul meu obedient, de câine, este într-un vârtej nebun. Bineînțeles! Bineînțeles că o acuz! Dar tonul ei plin de reproș deja mi-a stigmatizat izbucnirea ca improprie pentru un câine. Curajul îmi piere. Coada îmi atârână între picioare. Arunc căutături pe furiș, dintr-o parte în alta. Am făcut o greșală, bineînțeles, nu este treaba unui câine să ceară, un câine nu are dreptul să fie gelos. Trebuia să-mi fi dat seama de asta.

- Deci aceasta este „libertatea“ și „respectul reciproc pentru personalitatea și integritatea

celuilalt“ despre care am vorbit atât de grandios?

Știu că noi am discutat despre asta și am fost de acord, din punct de vedere teoretic. Dar aceasta este realitatea! Trebuie să încerc să spun ceva despre loialitatea distrusă, despre încrederea și comuniunea dintre noi (Brrr, hau-hau! Hau-hau-hau-hau... Hau-hau!), dar sună atât de jalnic, nu sunt decât schelălăituri și în cele din urmă un scheunat laș, de câine bătut, insuportabil de deznădăjduit și abătut.

- Te-nvârtești aici prin casă și crezi că ești îndreptățit „să știi ce se petrece“ când eu sunt cu alții, da? Și „vezi totul scris pe pereți“. Și îți imaginezi un lucru sau altul pe baza a tot felul de motive ciudate?

Nu pot să răspund nimic. Nu este nimic de spus. La urma urmelor, noi am discutat despre toate astea. Noi știm că „nimic nu durează o viață“. Ea își are alibiul ei bine stabilit (Hau-hau-hau-hau!).

- Și ce este dacă acel lucru teribil s-a întâmplat, Payk? Când tu ai fost în oraș? Cum rămâne cu simțul de proprietate pe care noi am refuzat să-l acceptăm? Cu disprețul nostru față de gelozie? Ce este dacă el ar fi iubitul meu? Găsești de neimaginat că eu aș putea locui aici cu tine și să am un iubit în același timp? În orice caz, ce-ți imaginezi? Că am ajuns nebună de legat dacă mă mai interesează și altcineva? Că noi ne regulăm în tot locul și tot timpul pentru că ne place să fim unul în compania celuilalt? Că el și cu mine facem tot felul de lucruri murdare când suntem împreună? De fapt, ce crezi tu că se întâmplă? (Aici ea pare să-și înăbușe un surâs!) Crezi, poate, că îmi cere să stau pe masa asta de cristal în timp ce el se zgâiește ca să-mi vadă mai bine comoara înainte de a se urca peste mine, de pildă? Am auzit că mulți bărbați sunt înnebuniți după asemenea lucruri. Chestii dintr-astea îți imaginezi?

Vocea îi tremură. Râs? Lacrimi? Într-adevăr, s-a răscărcărat ea pe masa de cristal ca el s-o poată vedea mai bine? Altfel n-ar fi spus-o. S-ar fi gândit la altceva cu care să mă rănească, ceva mai puțin ciudat. Instinctul meu de câine vede

prin ea: ei îi place să reproducă excesele lor sexuale în fața mea. Se excită sexual atunci când îmi face asemenea mărturisiri, când își retrăiește mental aventurile erotice, când îmi inoculează în cap idei despre activități ale căror subtilitate și perversiune incertitudinea mea le mărește de zece ori. Nu mai pot să mai suport. Scâncetele și schelălăiturile câinelui se transformă în urlete jalnice.

- Spune-mi, ce-ai sperat să obții prin această supraveghere?

Nimic! Nimic! (La naiba, la nai-i-ba...)

- Știi, dacă socoteam că-mi trebuie un stăpân rămâneam acolo unde am fost. Acolo măcar n-aveam parte de gelozie și nici nu eram ținută la respect. Eu, într-adevăr, am crezut că tu ai înțeles un lucru, Payk, că ceea ce era extraordinar în relația noastră era libertatea și lipsa de constrângere. Noi ne-am găsit unul pe celălalt, am avut nevoie unul de celălalt, ne-am iubit reciproc și a fost bine și frumos pentru că așa s-a întâmplat, fără ca vreunul dintre noi să simtă nevoia de a-l poseda pe celălalt. Dar nimeni nu poate garanta modul cum va evolua o relație. De altfel, niciodată n-am crezut... Bine, hai s-o lămurim: eu am devenit destul de interesată de Bel Ami și mi-am permis să simt exact ceea ce simt pentru el. Și în privința asta nu accept ordine de la nimeni. Este foarte simplu, Payk. E limpede de înțeles. Și nu mă sta acolo cu mutra aia jalnică de câine bătut!

Dar nici măcar în timpul acestei tirade ea nu se deranjează să-și strângă cât de cât halatul, iar înfățișarea ei, care ar fi trebuit să se asprească spre a fi în ton cu vorbele-i limpezi și tranșante, reflectă starea interioară de beatitudine care încă se mai păstrează, după ce a absorbit prezența lui și parfumul loțiunii aftershave în seara asta, mai devreme. Și, chiar în halul în care se află, zdrobit, făcut zob, câinele se gândește dacă prin scâncetele și rugămintele lui n-ar putea obține ceva din căldura ei care i-a mai rămas, din acel exces de senzualitate pe care un act reușit de amor, într-o seară, i-l dă unei femei.

Prezentare și traducere de

Doina Cerăceanu

Lucian din Samosata este o figură singulară în literatura antică. Născut la Samosata, în Siria de Nord, cam în anul 125 d.Cr., într-o familie săracă, el a fost trimis ucenic la un unchi care era sculptor, deoarece părinții nu-i puteau asigura întreținerea într-o școală de retor; dar, în scurtă vreme, el s-a rebelat și a obținut trimiterea la școală, mai întâi în regiunea natală, apoi în Ionia, posibil în final la Antiohia, important centru intelectual al Imperiului Roman. Greaca nu era limba lui maternă. După încheierea studiilor el ține conferințe în Grecia, Macedonia și Italia; ceva mai târziu s-a așezat pentru câțiva vreme într-unul din orașele grecești ale Galiei meridionale. Către 160 el revine în Orient, din 165 se stabilește cu toată familia la Atena unde rămâne până în 185, oraș în care spiritul său independent, fin, original, și plin de umor a fost foarte apreciat; cu timpul succesul său scade, ceea ce-l determină să părăsească Atena și să ajungă la Alexandria unde a îndeplinit înalte funcții judiciare; a murit spre sfârșitul domniei împăratului Commodus, adică puțin înainte de 192.

Spiritul ironic și sarcastic, tendința de a-și bate joc de toate obiceiurile, de credințele religioase i-au determinat pe critici să-l considere „un Voltaire al Antichității“ (invers, Wieland îl numea pe Voltaire „un Lucianus redivivus“). Între numeroasele sale scieri se află și **Istoria adevărată** (Vera Historia), o parodie a literaturii de călătorii și aventuri fantastice și incredibile cultivate de greci începând cu Odiseea, literatură ajunsă manie o dată cu perioada elenistică prin dezvoltarea romanului grec (în general romanul grec relatează aventurile extraordinare prin care trec doi tineri îndrăgostiți, despărțiți în mai multe rânduri de evenimente neprevăzute, dar care se regăsesc într-un happy-end).

Istoria adevărată, mă voi referi numai la prima scriere cu acest titlu, cuprinde aventurile care i s-au întâmplat „cu adevărat“ autorului. Iată pe scurt evenimentele: autorul s-a îmbarcat la Cadix pe o corabie pentru a naviga pe Oceanul Hesperic, adică Oceanul Atlantic; motivul călătoriei? Nu avea nimic mai inteligent de făcut și, în consecință, voia să cunoască lucruri noi. După o zi de navigație s-a iscat o furtună cumplită care a durat șaptezeci și nouă zile; în a optzecea zi au ajuns la o insulă împădurită. Trec peste descrierea insulei în care se află un râu care în loc de apă avea vin de Chios, cu pești de culoarea și gustul vinului etc., etc. După ce corabia a părăsit insula a izbucnit o furtună mai puternică: un vârtej îngrozitor a ridicat cu viteză înspăimântătoare vasul în aer până deasupra norilor. După șapte zile și șapte nopți navigatorii au văzut un soi de pământ sub forma unei insule strălucitoare care răspânda o lumină splendidă; aici se aflau insule, păduri, munți etc. În fapt călătorii greci ajunseseră pe lună! Luna era locuită de hipogogi, bărbați care călăresc niște vulturi imenși, tricefali; aceștia i-au dus pe noii veniți la regele lor care, de îndată ce i-a văzut, i-a recunoscut, probabil după îmbrăcăminte, spune Lucian, drept elini și s-a interesat cum au putut străbate distanța dintre pământ și lună. Regele însuși era un pământean, Endymion, care a fost odinioară răpit și adus pe solul selenar. După ce povestește această istorie, regele zugrăvește situația prezentă: el se afla în război cu locuitorii Soarelui, care era și el locuit și condus de regele Phaeton! Motivul războiului? Un conflict de

RĂZBOIUL STELELOR ÎN VERSIUNEA LUI LUCIAN DIN SAMOSATA

de GHEORGHE CEAUȘESCU

interese: Endymion hotărâse să-i colonizeze pe cei mai săraci dintre supușii săi pe Lucefăr, care la acea dată nu era locuit. Phaeton n-a vrut să accepte acest proiect de colonizare și a interceptat convoiul plecat de pe lună cu o mulțime de furnici-cabaline! Întrucât lunaticii au fost luați prin surprindere de acest atac, au fost obligați să se retragă și să renunțe temporar la întemeierea coloniilor. Endymion se pregătea să-și ia revanșa și tocmai își organiza campania. A doua zi avansurile lunare au semnalat apropierea inamicului. Armata selenară, lăsând de-o parte infanteria, trupele aliaților și artileria, era formată din optzeci de mii de călăreți pe vulturi și douăzeci de mii de călăreți pe păsări care în loc de aripi aveau imense foi de salată; flancurile erau asigurate de aruncătorii de usturoi; pe deasupra selenarii mai aveau la dispoziție treizeci de mii de călăreți pe purici de dimensiunea a trei elefanți și infanteriști capabili să zboare fără aripi. Armamentul era următorul: coifuri fabricate din fasole școbotă, evident de dimensiune uriașă; scuturile și săbiile erau similare celor grecești (cred că Lucian s-a plictisit pentru un scurt moment să mai imagineze noi tipuri de armament).

Acțiunea miliatră s-a desfășurat după cum urmează: la aripa dreaptă a declanșat atacul cavaleria vulturească, la aripa stângă călăreții pe păsări. Pe lună există un tip de păianjeni, spune autorul, de dimensiunile unei insule din Ciclade, care au primit ordin să țeară o pânză de la lună până pe Lucefăr; într-o clipă porunca a fost îndeplinită, iar infanteria a pășit pe ea în ordine de bătaie. La aripa stângă a armatei solare se aflau călăreții pe furnici conduși personal de Phaeton; la aripa dreaptă erau concentrați aproximativ cincizeci de mii de călăreți pe muște, în spatele cărora acționau aruncătorii de ridichi (ridichile imense erau proiectate asupra inamicului cu ajutorul unor catapulte; lovitura era mortală); în urma acestora veneau infanteriștii care utilizau în loc de scut ciuperci enorme și în loc de sulite, sparanghel. Phaeton se bizuia și pe aliați importanți: cei de pe Sirius au trimis cinci mii de oameni cu cap de câine, cei din Calea Lactee, catapulte și centauri ai norilor. Bătălia începe la semnalul dat, nu de trompete, ci de măgari. La aripa stângă selenarii provoacă deruta solarilor; lovitura decisivă a fost dată, însă, la aripa dreaptă: distrugerile în rândul trupelor lui Phaeton au fost atât de mari, încât Lucian bănuiește că pe pământ a căzut o ploaie de sânge, asemenea celei descrise de Homer la moartea lui Sarpedon. În ciuda victoriei extraordinare a lui Endymion, Phaeton mai are suficiente resurse pentru un contraatac care s-a dovedit decisiv; cu toate acestea, solarii nu aveau suficiente forțe pentru asediarea capitalei selenare; în consecință, Phaeton dispune construirea unui zid dublu de nori între soare și lună, astfel încât astrul selenar a fost zvbârlit într-un întuneric total. Endymion

n-a mai avut ce face și a trebuit să înceapă tratativele de pace care s-au încheiat prin semnarea unui tratat redactat după toate regulile artei diplomatice a epocii prin care spațiul cosmic a fost împărțit în zone de influență între cele două puteri aflate în conflict.

După încheierea pactului, Lucian și companiile săi părăsesc regatul lui Endymion, nu înainte de a mai descrie unele ciudățenii pe care le-a văzut pe Selena. Reveniți pe pământ eroii noștri trec prin noi aventuri - sunt înghițiți de o balenă uriașă - care însă nu mai face obiectul preocupărilor noastre.

Caracterul parodic este evident. Dar nu despre talentul lui Lucian în acest domeniu vreau să vorbesc în cele ce urmează, ci despre faptul că pentru prima oară în istoria literaturii universale spațiul cosmic, unde se dezvoltă viața și civilizație, devine preocupare literară. Ideea pluralității lumilor a existat în Antichitate, dar strict ca ipoteză filozofică. Textul lui Lucian este prima și singura, cel puțin în lumina scrierilor ajunse până la noi, încercare de acest fel în literatura greco-latină. Și chiar dacă totul este parodie la Lucian, el mută în spațiul cosmic obiceiuri și fapte pământene: în cosmos se poartă războaie, se stabilesc sfere de influență, se duc tratative diplomatice etc., etc. Pământul este paradigma cosmosului: putem modifica în acest sens aforismul lui Terentius spunând că nimic din ceea ce este omenească nu este străin cosmosului.

Astăzi, literatura și filmele despre aventuri cosmice a devenit o modă (nu discut calitatea acestor scrieri); și ce se întâmplă în cosmosul imaginat de moderni? Se duc războaie, se încheie alianțe, se descoperă tărâmurii necunoscute etc., etc. Cu alte cuvinte și moderni proiectează în lumi siderale sentimentele și resentimentele omenești. Din acest punct de vedere nu este nici o diferență între Lucian din Samosata și contemporanii noștri. Sigur, războaiele cosmice așa cum le descriu modernii se poartă cu arme sofisticate, inexistente astăzi. Panoplia selenară și solară din **Istoria adevărată** a lui Lucian se bazează nu pe imaginație tehnică, ci pe fantezie botanică și zoologică. Dar, în rest, nu sunt deosebiri: antropomorfismul teluric guvernează și cosmosul.

De altminteri, noi nu putem concepe existența altfel decât există ea pe planeta noastră. Și lumea de dincolo de moarte se supune acestei legi. Etruscii, spre a da un exemplu, în frescele lor funerare pictează universul morților: și ce vedem? Lupte, banchete, întreceri sportive, răpiri etc. Or, dacă și dincolo vom avea de a face cu aceleași mizerii ca și aici, apoi, vorba lui Nenea Iancu, „ne-am procopsit“. Imaginația omenească își are și ea limitele ei.

Fără să facă operă de anticipație Lucian din Samosata anticipează cu vreo mie optsute de ani o literatură care astăzi ne sufocă și în librării și pe toate canalele de televiziune.

VARIANTA LÜNEBURG

de MARIA IROD



antrenament pur al spiritului care ajunge să acapareze întreaga existență a marilor maeștri.

Romanul pune în evidență cu deosebită pregnanță răul potențial care încolțește într-o asemenea fascinație supraumană pentru jocul de șah. Chiar prima frază a cărții sună ca un avertisment și o prefigurare a ceea ce va urma: „Se pare că inventarea șahului este legată de un fapt sângeros“.

Acțiunea propriu-zisă este relativ simplă. Un prosper om de afaceri german, aflat la o vârstă venerabilă, și, în plus, reputat șahist și autor de articole de teoria șahului, este găsit împușcat în grădina proprietății sale de lângă Viena. Se presupune aproape unanim că ar fi vorba despre sinucidere, deși împlinirile atât personale, cât și profesionale ale acestui om echilibrat și mulțumit de sine par să contrazică o astfel de ipoteză. Pe masa de lucru a mortului s-a găsit o tablă de șah ciudată, cusută din petice de stofă, având piese din nasturi scrijeliti cu acul, și pe care era dezvoltată poziția complicată a unei partide; amănuntul, ce scapă sau e considerat neînsemnat deocamdată, își capătă cu adevărat semnificația spre sfârșitul romanului. Aflăm totuși, încă de la început, că moartea lui Dieter Frisch este o execuție capitală „amânată în timp și spațiu“ (p. 11), ordonată de un justițiar care se dezvăluie și se ascunde, în același timp, în spatele imprecisului pronume „eu“. Ambiguitatea persoanei întâi, insinuată dintr-o dată în curgerea unei narațiuni aparent obiective, păstrează misterul identității ucigașului în vederea descoperirilor ulterioare.

Sucesiunea și întrepătrunderea mai multor planuri temporale dă profunzime și tensiune povestirii, amplificându-i semnificația și implicațiile, la fel cum tabla de șah, în aparență mărginită, se dilată și se adâncește până la a cuprinde un întreg univers.

Prezentul imediat, preocupat de circumstanțele morții lui Frisch, e urmat în evoluția romanului de un trecut recent în care bătrânul magnat, întorcându-se de la filiala din München a firmei sale, e surprins la o partidă de șah în rapidul de Viena, alături de asociatul său. În compartimentul celor doi se strecoară un tânăr ciudat care intervine, aducând în discuție argumente pentru o variantă de joc disprețuită de Frisch. Putem bănuși deja, deși fără prea multă certitudine, că această variantă are rădăcini adânci și tulburi în trecutul lui Frisch. Urmează apoi, într-un plan mai îndepărtat al trecutului, o lungă confesiune a tânărului în care este

vorba despre pasiunea lui nelimitată pentru șah și despre misteriosul său maestru și tată adoptiv, un anume Tabori. Ultimul nivel al trecutului, capătul acestui vârtej abisal stârmit pe suprafața netedă a prezentului, e păstrat pentru sfârșit și rezervat judecătorului care își asumă condamnarea la moarte a vechiului său dușman. Într-un lagăr de concentrare din câmpia Lüneburg, un deținut evreu și un ofițer nazist - legați de o pasiune devoratoare pentru șah - se înfruntă în partide interminabile, cu o miză terifiantă: dreptul asupra vieții sau morții unor deținuți aleși la întâmplare. Încordarea supraomenească, atenția hipertrofiată și combinațiile incredibil de îndrăznețe, pe care inteligența îngrozită a deținutului le încheagă în așa-numita „varinată Lüneburg“, sunt pe măsura unei responsabilități uriașe: pierderea partidei înseamnă pierderea unor vieți omenești.

Romanul nu se oprește asupra confruntării finale dintre cei doi adversari, după 40 de ani de la încheierea războiului. Dezvoltarea intrigii polițiste e abandonată, așa cum nu interesează nici reacția călăului devenit victimă. Înțelegem doar că fiul adoptiv al fostului deținut trebuie să joace, varianta Lüneburg, împotriva torționarului nazist, mizând chiar pe viața acestuia, și folosind - spre aducere aminte - o tablă din petice, improvizată odinioară de croitorul lagărului.

Deși fără atribute stilistice remarcabile sau tehnică narativă spectaculoasă, **Varianta Lüneburg** e o lectură foarte interesantă, greu de uitat, datorită tensiunii pe care povestitorul din umbră știe să o întrețină în jurul propriei răzbunări, precum și datorită dimensiunii nebănuite, transcendente, pe care o descoperă în jocul de șah.

Faptul că un gen literar a putut fi împărțit în mai multe categorii și subcategorii diferite trezește, cum e și firesc, în cititor anumite așteptări. Astfel, dacă suntem puși în fața unui roman polițist, ne vom gândi, cel mai probabil, că avem de-a face cu o versiune a unei scheme narative binecunoscute: o împletitură de enigme care înconjoară inițial o crimă, aparent inexplicabilă, se destramă treptat (de obicei, cu ajutorul deducțiilor strălucite ale unui detectiv), pentru a dezvălui în final autorul împreună cu mobilul său. Măiestria scriitorului constă, în aceste cazuri, în dozajul atent al indiciilor presărate pe parcursul cărții, astfel încât să se dea satisfacție și instinctului de detectiv al lectorului. De altfel, logica și spiritul de observație, mai degrabă decât simțul estetic, sunt calitățile solicitate cititorului de romane polițiste.

Nu e mai puțin adevărat, însă, că în categoria aceasta destul de generoasă încap și scrieri care nu respectă rețeta de mai sus, fiindcă urmăresc altceva decât un roman polițist obișnuit. Un astfel de caz este **Varianta Lüneburg**, romanul de debut al italianului Paolo Maurensig, apărut de curând (1999) la Editura Univers, în traducerea lui Florin Galiș.

De fapt, caracterul polițist al intrigii oferă doar una dintre cheile în care poate fi citită **Varianta Lüneburg**. Și tocmai această perspectivă este cea care înșală eventualele așteptări ale cititorului în privința unei desfășurări convenționale a narațiunii.

Întocmai ca în **Crimă și pedeapsă**, unde accentul cade pe transformările sufletești și de conștiință, identitatea criminalului e cunoscută încă din primele pagini. Asemănările se opresc însă aici, pentru că în **Varianta Lüneburg** nu sunt urmărite efectele pe care crima le declanșează în conștiința ucigașului, ci cauzele, „reacția în anș“ care - așa cum explică foarte interesant autorul - e alcătuită din fapte ce „transcend cadrul pur personal“, putând fi totuși explicând readuse la „un infinitesimal punct de plecare“ (p. 93).

Am spus că punctul de vedere polițist este doar unul dintre aspectele sub care poate fi privit romanul lui Maurensig. Într-adevăr, interesul acestei scrieri de proporții relativ reduse (158 p.) este amplificat cu fiecare nouă perspectivă pe care textul o deschide. **Varianta Lüneburg** este în aceeași măsură romanul unei răzbunări, o analiză a resorturilor psihologice ale unei dușmăanii colosale care durează de-o viață și care va duce în cele din urmă la crimă. După cum este, la fel de bine, un roman despre șah, o minuțioasă descriere a pasiunii celor robiți acestui joc agonice al inteligenței, precum și o punere în lumină a aspectelor metafizice ale șahului, tratat - în parte în spiritul lui Herman Hesse - ca un joc de joc cu mărele de sticlă, un



1



3

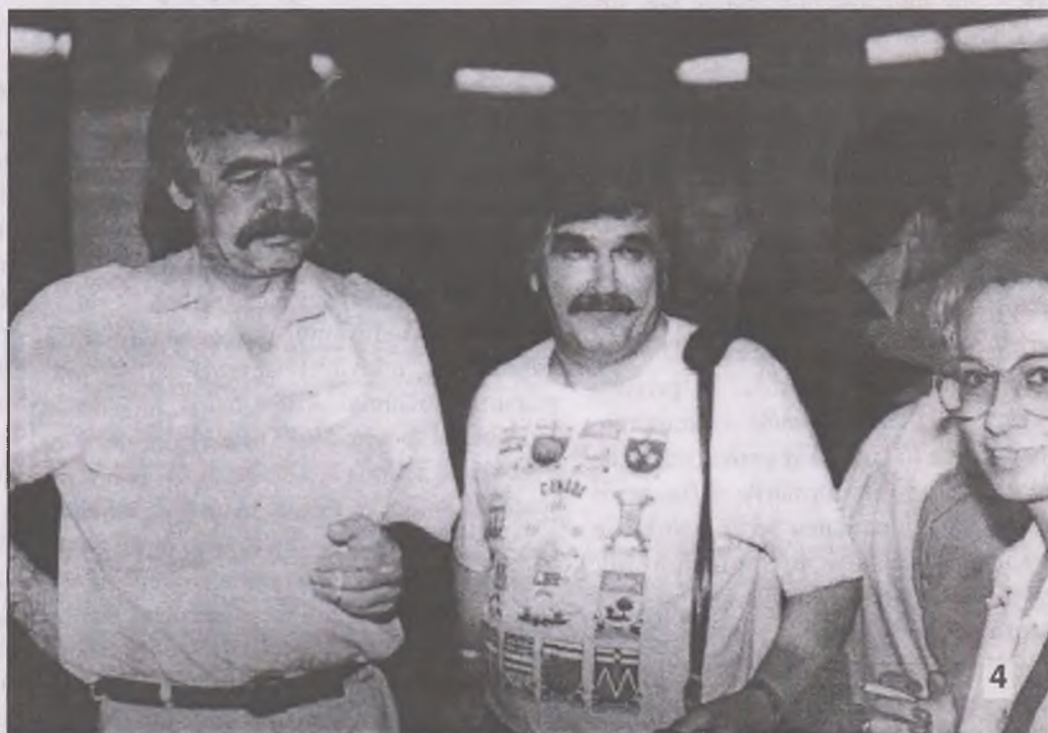
1). Sub tutela mai multor sponsori, Eugen Uricaru dinamizează discuțiile *Întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni*, desfășurată la Neptun.

2). Să nu fie recunoscut de cititori, Traian T. Coșovei și-a agățat ochelari de protecție.

3). Braț la braț în literatura română: C. Țoiu și Marin Sorescu. În fundal mai pot fi recunoscuți Sorin Titel și Ion Budescu.

4). Asemănătoare cu poetul Cusin și prozatorul Mănăscuță sunt mustățile. Cu operele încă nu se duelează.

5). În vreme ce Mioara Cremene se preface că dă autografe, Matei Călinescu e atent la fotoreporteri.



4



2



5